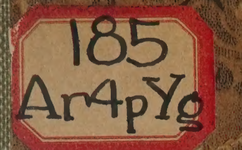



ZU

# ARISTOTELES' POETIK.

EIN BEITRAG

ZUR

KRITIK UND ERKLÄRUNG DER CAPITEL I—VI

VON

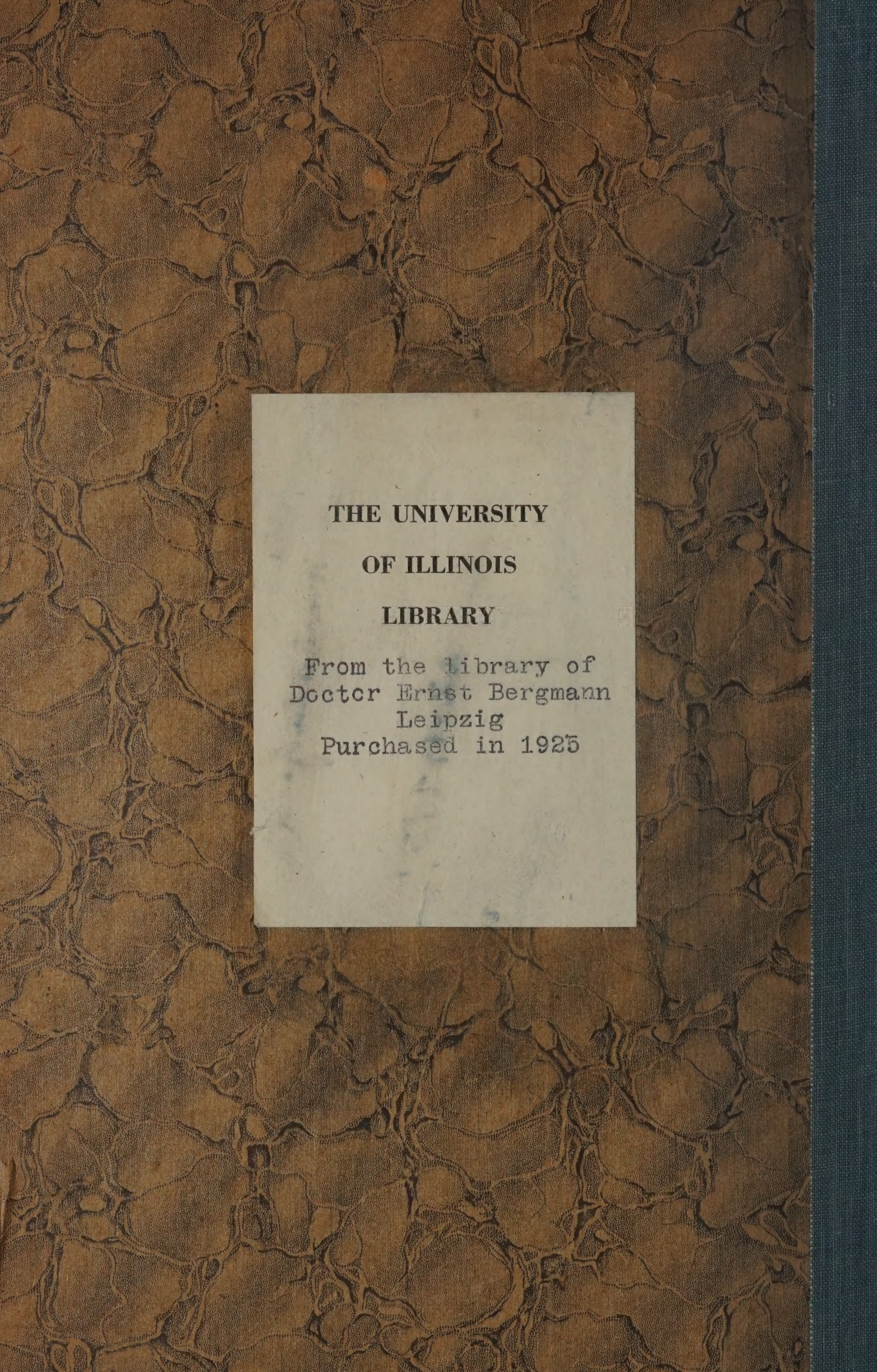
THEODOR GOMPERZ,

WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAIS. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

WIEN, 1888.

IN COMMISSION BEI F. TEMPSKY

BUCHHÄNDLER DER KAIS. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.



ZU

# ARISTOTELES' POETIK.

EIN BEITRAG

ZUR

KRITIK UND ERKLÄRUNG DER CAPITEL I—VI

VON

THEODOR GOMPERZ,

WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAIS. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

WIEN, 1888.

IN COMMISSION BEI F. TEMPSKY

BUCHHÄNDLER DER KAIS. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

Aus dem Jahrgange 1888 der Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der kais. Akademie der Wissenschaften (CXVI. Bd., I. Hft., S. 543) besonders abgedruckt.

Druck von Adolf Holzhausen,
k. k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker in Wien.

1. Aristoteles lässt die musischen Künste in ihren specifischen Besonderheiten vor uns entstehen in dem Satze (47$^{b}$, 15): — πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον, διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν· ἢ γὰρ τῷ γένει ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῷ ἕτερα ἢ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον. Es ist nicht anders als ob wir sagten: ‚die Gattungsunterschiede dieser Künste beruhen auf der Gattungsverschiedenheit der Darstellungs*mittel*, der Darstellungs*objecte* und der Darstellungs*weise*.' Nur ein Pedant könnte verlangen, dass das vorzüglich angemessene γένει bei jedem der drei Glieder wiederholt werde, da doch seine einmalige Voranstellung vollkommen ausreicht. γένει ἕτερος = ‚gattungsverschieden' begegnet beim Stagiriten nicht selten (ein classisches Beispiel bietet der Anfang des zweiten Buches der Thierkunde 497$^{b}$, 9: σχεδὸν γὰρ ὅσα γ' ἐστὶ γένει *ἕτερα* τῶν ζῴων, καὶ τὰ πλεῖστα τῶν μερῶν ἔχει *ἕτερα* τῷ εἴδει, καὶ τὰ μὲν κατ' ἀναλογίαν ἀδιάφορα μόνον, τῷ γένει δ' *ἕτερα*, τὰ δὲ τῷ γένει μὲν *ταὐτὰ* τῷ εἴδει δ' *ἕτερα* —, vgl. aber auch Metaph. 1024$^{b}$, 9—10 oder Eth. Nicom. 1139$^{a}$, 8 u. s. w.). Der Ausdruck dient hier dazu, die tiefgreifende, wesentliche Verschiedenheit von der blos oberflächlichen zu unterscheiden. ἑτέροις μιμοῦνται — dies kann man auch von *Erzgiessern* und *Marmorbildnern* sagen; allein gemeinsam ist ihnen das *Genus* der Nachbildung, die *Form* im Gegensatz zur Fläche u. s. w. Man darf daher darüber staunen, dass Forchhammer's Einfall, γένει durch ἐν zu ersetzen, fast allgemeine Billigung gefunden hat. Die leichte Metapher ἔν τινι

μιμεῖσθαι, wobei das Darstellungsmittel als Darstellungsstoff erscheint (etwa wie wir vom Dichter und Musiker gelegentlich sagen, sie bilden in Tönen und Worten, gleich dem in Stein oder Erz schaffenden Künstler) ist zwar unserem Autor sehr geläufig; aber im Beginn der Erörterung, bei der ersten Darlegung der Sache, ist der scharfe, unbildliche und begriffsstrenge Ausdruck — und dies ist der Dativ im instrumentalen Sinne — wahrlich sehr wohl am Platze und nicht der mindeste Grund vorhanden, denselben wegzuemendiren. Lesen wir doch sogleich in der nächsten Zeile ebenfalls den Dativ (ὥσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνταί τινες) und nicht weniger an anderen Stellen, deren Gedankenschärfe die metaphorische Ausdrucksweise verschmäht, wie 50ª, 10: οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται δύο μέρη ἐστίν, ὡς δὲ μιμοῦνται ἕν, ἃ δὲ μιμοῦνται, τρία —.[1] Mit Unrecht behauptet Margoliouth, dass die arabische Uebersetzung = aut imitatur rebus diversis, Forchhammer's Conjectur irgend eine Unterstützung gewähre. (Analecta orientalia ad Poeticam Aristoteleam p. 47.)

Wenige Zeilen später werden zwei von den drei Ausdrucksmitteln der musischen Künste, nämlich der Rhythmus und das eigentliche Musikelement (ἁρμονία), der Auletik und Kitharistik zugesprochen, κἂν εἴ τινες ἕτεραι τυγχάνουσιν οὖσαι τὴν δύναμιν οἷον ἡ τῶν συρίγγων —. Hier schaltet man mit den Apographis ein τοιαῦται vor oder nach οὖσαι ein und übersetzt: ‚und was es sonst etwa noch für Kunstfertigkeiten von ähnlicher Natur gibt, wie z. B. das Spiel auf der Hirtenpfeife' (Susemihl, im Wesentlichen gleich Ueberweg, M. Schmidt und Andere). Jene Einschaltung dünkt mich überflüssig; und inhaltsleer wird jedenfalls der Satz, wenn man das eingeschobene Wort in zurückweisendem Sinne auffasst. Man übersetze: ‚und wenn es noch andere, so geartete Kunstfertigkeiten gibt, wie das Spiel auf der Hirtenpfeife eine ist'. Dann vertritt der Satz die hier entbehrliche Aufzählung der roheren, mehr volksthümlichen und minder kunstmässig betriebenen (διὰ συνηθείας) und dennoch nicht ausdrucklosen, und somit mimetischen Zweige der Musik, deren Typus das Spiel auf der Hirtenpfeife

[1] Ist nicht auch 48ª, 25 ἐν als blosse Wiederholung von ἐν τρισὶ — διαφοραῖς zu verstehen und nicht mit οἷς zu verbinden?

ist. Es mögen Hörner (κέρατα), Trompeten (σάλπιγγες), vielleicht auch das Monochord gemeint sein.

Die Tanzkunst wird in der ersten Aufzählung der musischen Künste übergangen; doch wird der Rhythmus nachträglich als Ausdrucksmittel nicht der Tanzkunst überhaupt, wohl aber eines Theils derselben anerkannt. Dies geschieht in dem unmittelbar auf das Obige folgenden, augenscheinlich und anerkannt lückenhaften Satze, als dessen angemessenste Schreibung mir die folgende gilt: αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ μιμοῦνται χωρὶς ἁρμονίας οἱ ⟨χαριέστεροι⟩ τῶν ὀρχηστῶν, καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται κτέ. Der Bravourtanz scheint dem Stagiriten eben seiner Ausdruckslosigkeit wegen ausserhalb des Bereichs mimetischer Kunst zu stehen und die blosse Schaustellung körperlicher Schönheit und Gewandtheit wird ihm überdies als geistlos und unfein gegolten haben. Gegen, nicht für des Heinsius Ergänzung οἱ ⟨πολλοὶ⟩ scheint mir Z. 15 τῆς αὐλητικῆς ἡ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς zu sprechen. Sind doch die beiden Fälle einander geradezu entgegengesetzt. Die Instrumentalmusik wird bei der Aufzählung der musischen Künste genannt; sie erscheint als ein vollberechtigtes Glied dieses Kreises und jener einschränkende Zusatz dient nur dazu, einen kleinen Theil derselben — offenbar die blosse Virtuosenmusik — aus diesem Bereiche auszuschliessen. Die Tanzkunst fehlt bei jener Aufzählung und unstatthaft ist es daher, dem Autor das Geständniss in den Mund zu legen, dass die grosse Mehrzahl der Tänzer den Anforderungen mimetischer Kunst entspreche und jenes Schweigen somit ein unberechtigtes gewesen sei.

Bald ereifert sich Aristoteles gegen die herrschende Unsitte, die Dichter nicht nach wesentlichen Unterschieden, sondern nach dem äusserlichen Merkmal des Versmasses zu benennen und in Classen zu ordnen. Dadurch wird Ungleichartiges zusammengeworfen, Gleichartiges auseinander gerissen. Ihren Höhepunkt erreicht diese Ungereimtheit im Folgenden: Nicht-Dichter werden, weil sie Versemacher sind, unter die Dichter gerechnet (so die Didaktiker), während Dichter, die sich eines buntwechselnden Versmasses bedienen, des Dichtertitels dadurch verlustig gehen. Den letzten Theil dieses Gedankens drückt der Verfasser der Poetik also aus (47$^{b}$, 20): ‚Und nicht anders stünde es' (nicht minder liesse uns der herrschende

Sprachgebrauch im Stich), ‚wenn es einen Dichter zu bezeichnen gälte, der alle Versmasse der Reihe nach gebrauchte, etwa wie es Chairemon in seinem Kentauren gethan hat‘. (Denn da wir ihn weder Jambendichter, noch elegischen Dichter u. s. w. nennen dürfen, so haben wir überhaupt keine Dichterbezeichnung für ihn übrig; er fällt unter keine der anerkannten Species des Genus und somit auch nicht unter dieses selbst.) ‚Und doch muss man ihn Dichter nennen.‘ So — καί⟨τοι⟩ ποιητὴν προσαγορευτέον — ist meines Erachtens nothwendig zu schreiben.[1] Der Grund der zurückhaltenden Wendung aber (statt: und doch ist er ein Dichter) liegt wohl in der Abneigung des Stagiriten gegen den Gebrauch gemischter Versmasse (60ª, 2), worauf Vahlen (Zur Kritik u. s. w. S. 5) hingewiesen hat. Es ist als ob er sagte: ‚Und doch können wir ihm, da er mimetisch dichtet, so wenig wir auch die Form seiner Dichtung billigen mögen, den Namen eines Dichters nicht versagen.‘

Ich will von diesem ersten Abschnitt der Poetik nicht ohne die Bemerkung scheiden, dass sich darin eine entschiedene Missachtung der lyrischen Poesie auszusprechen scheint. Anders weiss ich wenigstens nicht das vollkommene Schweigen über die reine Lyrik bei der Aufzählung der musischen Künste zu deuten, während doch die halb-dramatische Dithyrambik ebendort (47ª, 14) und überdies noch zweimal innerhalb dieses einleitenden Abschnitts erwähnt wird (47ᵇ, 26 und 48ª, 14). Dazu kommt, dass so oft im Folgenden rein lyrische Dichtungsarten genannt werden, dieselben stets als blosse Ansätze und Vorstufen zu höherstehenden Gattungen erscheinen, so ‚Hymnen und Loblieder‘ nicht minder als ‚Rügelieder‘ (48ᵇ 27 ff.). Auch das ist schwerlich ganz bedeutungslos, dass die mimetische (d. h. die im aristotelischen Sinn allein wahrhaft poetische) Verwendung von Jamben (ausserhalb des Drama's), von Distichen u. dgl. nur hypothetisch eingeführt wird — εἴ τις διὰ τριμέ-

---

[1] Vgl. Thomas im Hermes 17, 547. Ich setze einen Punkt oben vor καίτοι hier sowohl als 49ᵇ, 14; man vgl. Meteorol. 345ᵇ, 24, 348ª, 22 u. s. w. Dass TOI und ΠOI in der Urhandschrift einst schwer zu unterscheiden waren (und wie leicht konnte dann eines vor dem andern ausfallen), dies zeigt auch der Lesefehler ποιητοῦ statt τοιούτου, welcher der syrisch-arabischen Wiedergabe von 56ª, 30 zu Grunde liegt (Margoliouth a. a. O. p. 65). Nicht minder die Schreibung Πρωϊάδες statt Τρωϊάδες 59ᵇ 7.

τρων . . . ποιοῖτο τὴν μίμησιν (47[b], 11) — sehr ähnlich wie der völlig singuläre mimetische Gebrauch bunt gemischter Versmasse erwähnt wird (εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν 47[b], 21). Doch darüber kann man verschiedener Meinung sein. Gewichtiger ist es, dass dort wo die sprachlichen Verschönerungsmittel unter die verschiedenen Zweige der Poesie hohen Stiles vertheilt werden, neben Tragödie und Epos wieder nur der Dithyrambos genannt ist (59[a], 9), während die sonstige Lyrik für Aristoteles dort ebenso wenig vorhanden ist wie für den seinen Spuren treulich folgenden Vahlen (Beitr. III, 273). Völlig entscheidend aber ist die Art und Weise, wie der Verfasser der Poetik sofort in den allerersten Zeilen die Lyrik bei Seite schiebt, indem er die Lehre vom ‚Aufbau der Fabel‘ nahezu an die Spitze seines ganzen Unternehmens stellt (καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους 47[a] 2). Konnte man aber bei einem Liebeslied der Sappho oder bei einem Trinklied des Alkäos von einer ‚Fabel‘ oder selbst (um gleich Vahlen die Worte mit weitreichendster Freiheit zu übersetzen) von einem ‚componirten Sujet‘ sprechen? Behaupte ich daher zu viel, wenn ich sage, dass Aristoteles für die lyrische Poesie einfach kein Auge besitzt und von allem Anfang an den Blick mit einseitigster Ausschliesslichkeit auf Epos und Drama nebst ihren Mischgattungen geheftet hält?[1]

Es liegt nahe, diese Schranke der aristotelischen Kunstauffassung mit der Enge ihres Ausgangspunkts, mit der Lehre von der ‚Nachahmung‘ in Zusammenhang zu bringen. Und diese Erklärung mag in einem gewissen Mass die richtige sein. Schliesst doch jener Massstab die Reflexionslyrik eines Solon oder Theognis in der That aus dem Bereich der eigentlichen Poesie aus. Man vergleiche auch c. 24 (60[a], 7—8). Allein weiter

---

[1] Gegen Döring's Muthmassung, ‚die Lyrik‘ sei mit der Musik ‚als verbunden zu betrachten‘ (Kunstlehre des Aristoteles S. 195, auch 157) spricht meines Erachtens in ausschlaggebender Weise die Angabe, dass Kitharistik, Auletik u. s. w. sich der ἁρμονία und des ῥυθμός, nicht aber des λόγος bedienen (47[a], 22ff.). Dadurch wird die Annahme, Aristoteles habe die lyrische Poesie unter dem Titel der Musik abgehandelt und den Text als Begleitung der Musik statt umgekehrt betrachtet, nicht blos unwahrscheinlich — was sie immer sein musste — sondern unmöglich.

zu gehen hindert uns die hohe Werthschätzung, welche unser Philosoph der Musik angedeihen lässt und die Anerkennung derselben als einer im höchsten Grade mimetischen Kunst (Polit. VIII, 5). Wenn der Erguss der eigenen ‚Stimmungen‘ und ‚Affecte‘ in Tongebilde die Anforderungen der ‚nachahmenden Darstellung‘ erfüllt und die letztere nicht ausschliesslich auf eigentliche, vom Subject losgelöste Gegenstände beschränkt ist, — warum schenkt der Stagirit der in Worte ausströmenden Empfindung, dem im sprachlichen Medium sich spiegelnden Auf- und Niederwogen des Gefühls so geringe Beachtung? Der Grund davon liegt, wie mich bedünken will, in der Individualität nicht des Denkers, sondern des Menschen. Es wird die Exaltation der grossen Lyrik, ihre Masslosigkeit und Schwärmerei gewesen sein, die den Enthusiasten des ‚Mittleren‘ zurückstiess. Er hat vielleicht über die eigentlichste Lyrik nicht viel anders geurtheilt als Montesquieu durch den Mund seines Rica über dieselbe urtheilte: *Voici les lyriques, que je méprise autant que je fais cas des autres, et qui font de leur art une harmonieuse extravagance* (Lettres persanes p. 461, Éd. Didot 1853). Den entgegengesetzten Pol des Kunstgeschmackes bezeichnet John Stuart Mill, dem die reine Lyrik als die höchste, ja nahezu als die einzige echte Poesie gilt, während dem *story-teller*, also dem von Aristoteles so hoch geehrten Erbauer einer spannenden und kunstgerechten Fabel, der Name des Dichters verweigert wird (Ges. Werke IX, 197 ff.).

Die Mittel, welche den musischen Künsten zu Gebote stehen, erscheinen zuerst in der Dreitheilung ῥυθμός, λόγος und ἁρμονία (47a, 22), bald darauf aber in der veränderten Trias ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ (47b 25). Woher dieser Unterschied? Derselbe scheint daher zu rühren, dass der Philosoph an der zweiten Stelle die blosse, verslose Rede, den λόγος ψιλὸς aus den Augen verloren hat; ist doch jene bisher ‚namenlose‘ Gattung, welche Epos, Mimen und platonische Dialoge u. s. w. (nebenbei, warum nicht auch die Thierfabel?) in sich vereinigt und in welcher die reine Wortdichtung allein eine Stelle findet, bereits besprochen und erledigt. Die nunmehr behandelten Gattungen bedienen sich wechselweise der gesprochenen und der gesungenen Vers-Rede (Tragödie und Komödie) oder auch der letzteren allein (Dithyrambos und Nomos). Weshalb denn,

da Aristoteles sich um starre Consequenz und begriffliche Vollständigkeit wenig kümmert, der blosse λόγος in Wegfall kommt und nur der rhythmisch gestaltete (ῥυθμιζόμενος), der an die Versform gebundene, in Sicht bleibt. Mit einem Wort; der Vers tritt an die Stelle der Rede. Neben dem Vers erscheint das Lied, d. h. die Gestalt, welche das musikalische Element in diesen Dichtgattungen gewonnen hat, während ἁρμονία das Musik-Element in seiner unbestimmten, allgemeinsten Fassung bezeichnet. (Es verschlägt nichts, dass dort wo die ‚verschönte Rede' auf ihre Bestandtheile untersucht wird, die ἁρμονία neben das μέλος, das Allgemeine neben das Besondere tritt, 49ᵇ, 29). Der Rhythmus, der ja freilich im μέτρον wie im μέλος als constitutives Element bereits mitenthalten ist, fehlt wohl aus zwei Gründen nicht. Erstens weil der Stagirit die einmal gewonnene Dreiheit wie unwillkürlich beibehält; zweitens und hauptsächlich aber, weil der Rhythmos doch in der Orchestik, einem Begleit-Element dramatischer und halb-dramatischer Aufführungen, selbständig fortbesteht.

In den nächsten Zeilen hat sich die Conjectural-Kritik vielfach mit den Worten beschäftigt: διαφέρουσι δὲ (das Drama und die Dithyrambendichtung) ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν αἱ δὲ κατὰ μέρος (χρῶνται αὐτοῖς). Und ein Anstoss scheint auf den ersten Blick in der That vorzuliegen. Denn ἅμα πᾶσιν, all der genannten drei Kunstmittel zugleich bedienen sich die Tragödie und Komödie nicht weniger als Nomos und Dithyrambos. Der Unterschied liegt nur darin, dass diese Verbindung im letzteren Fall eine stetige, im ersteren eine gelegentliche ist. Dies drückt jedoch, wenn wir die saloppen Stilgewohnheiten unseres Autors in Betracht ziehen, der überlieferte Text, wie ich meine, mit hinreichender Deutlichkeit aus. Man muss wohl also erklären: das Drama bedient sich partienweise (κατὰ μέρος) oder abwechselnd des Verses und des von Tanz begleiteten Gesanges, bei jenen anderen Dichtgattungen ist dies Alles vereinigt. Die Lockerheit des Ausdrucks liegt darin, dass μέτρον beim Drama die gesanglose gebundene Rede bedeutet, während vom μέτρον in diesem Sinn bei den dithyrambischen Dichtarten überhaupt nicht die Rede sein kann. Der Schriftsteller denkt eben bei μέτρον einmal an das Versmass (welches ein constitutives Element auch des μέλος ist), ein andermal an den

blossen Vers, die φιλομετρία. (Man vgl. 49[b], 30: τὸ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους, was ja geradezu ungereimt gesagt wäre, wenn bei μέτρων an das constitutive Element zu denken wäre). Solch ein Mangel an Strenge ist aber ein bei Aristoteles, der stets mehr classificirender Beobachter als analytischer Denker ist, wohl begreiflicher Fehler. Dort wo das μέτρον — wie dies im Drama der Fall ist — mit dem μέλος nicht in der Erscheinung zusammenfällt, wo es dem Betrachter selbständig entgegentritt, dort bedeutet ihm das Wort einen (wenn man so sagen darf) äusseren Bestandtheil der Dichtung, nämlich die gesanglosen Verspartien; wo hingegen, wie im Dithyrambos, solch eine Trennung nicht statthat, bezeichnet ihm dasselbe Wort lediglich einen inneren Bestandtheil, ein constitutives Element.[1] So bedeutet ja auch μέλος gelegentlich nicht nur das Lied, sondern auch das was das Lied zum Liede macht.

2. Die kritischen Schwierigkeiten, welche das zweite, auf das ‚Was' der Darstellung bezügliche Capitel enthält, befinden sich insgesammt auf wenigen Zeilen, welche ich daher lieber vollständig hiehersetze (48[a], 10 ff.):

> καὶ [τὸ]
> περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν, οἷον Ὅμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἡγήμων δὲ ὁ Θάσιος τὰς παρῳδίας ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δηλιάδα χείρους· ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ περὶ τοὺς νόμους, ὡς Πέρσας ⟨καὶ⟩ Κύκλωπας Τιμόθεος καὶ Φιλό- 15
> ξενος [μιμήσαιτο ἄν τις]· ἐν ⟨δ'⟩ αὖ τῇδε τῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγῳδία πρὸς τὴν κωμῳδίαν διέστηκεν κτέ.

Ich gehe daran, jene Schreibungen zu rechtfertigen, welche entweder neu oder zwar alt, aber vielfach angefochten sind. Das von den Apographis und den Herausgebern hinzugefügte ὁ vor τὰς παρῳδίας ποιήσας (Z. 11) dünkt mich entbehrlich. Parodien dichten und niedrige Charaktere zur Darstellung bringen,

---

[1] Einem mit der obigen Erörterung verwandten Wink begegne ich bei Döring (a. a. O. S. 206, Anm.), doch äussert sich derselbe weder eingehend noch bestimmt genug, um jede weitere Behandlung der Sache überflüssig zu machen. Aehnliches gilt von Tyrwhitt's Besprechung der Worte 47[b], 25. Und auch Vahlen hat es unterlassen, die Stelle, die er jetzt für heil zu halten scheint (anders in Beiträgen I, 6 und 41), irgendwie zu erklären.

die feierlichen Formen der Idealdichtung dem Spass dienstbar machen und diesen Rahmen mit unedlen Figuren ausfüllen, dies sind zwei Seiten einer und derselben Thätigkeit. Man darf daher wohl übersetzen: ‚wie denn ... Hegemon der Thasier, da (oder indem) er — und zwar als der erste — die (bekannten) Parodien dichtete ... geringere Charaktere darstellte‘.

Des Francesco Medici, von Vettori aufgenommene, von den neuesten Herausgebern aber wieder verschmähte Restitution der Z. 15 gilt mir als unbedingt sicher. Sie stellt mit den einfachsten Mitteln, durch die Umwandlung eines Buchstabens (Γ in C)[1] und durch die Einschaltung von καὶ, welches schon in alter Zeit durch das Compendium ꗗ ausgedrückt ward[2] (und gar leicht vor K von Κύπλωπας ausfallen mochte) eben das her was der Zusammenhang man möchte sagen gebieterisch erheischt. Dithyramben und Nomen wurden zum Preis von Göttern und Heroen gedichtet; die Abweichungen vom Normalstil müssen darnach dem M e n s c h l i c h e n und dem U n t e r m e n s c h l i c h e n gelten. Die letztere Richtung vertritt der K y k l o p s des Timotheos und Philoxenos; für die erstere bieten die P e r s e r des Timotheos ein einzig passendes Beispiel dar. War doch solch ein Nomos von h i s t o r i s c h e m Gehalt sicherlich eine ebenso grosse Seltenheit wie sein tragisches Widerspiel bei Aeschylos. Endlich ergänzen sich beide Beispiele auch in anderer Richtung, indem die Perser ein Nomos waren (Pausan. VIII. 50, 3 und Plut. Philopoem. 11), der Kyklops des Timotheos hingegen wohl sicherlich einen Bestandtheil seines ‚Odyssee‘ genannten Dithyrambenkranzes bildete (vgl. meine Aufsätze über die ‚Skylla‘)[3] und — wie ich schon einmal bemerkt habe — ‚angesichts des festen Verhältnisses, welches in der antiken Poesie zwischen Stoff und Behandlungsweise besteht‘ damit ‚die entsprechende Frage auch für das Werk des Philoxenos‘ als entschieden gelten kann.

Als nicht minder ausgemacht erscheint mir die einst von Vahlen vorgeschlagene (Zur Kritik 13), dann fallen gelassene

---

[1] Dass die runden Buchstaben im Archetypus eine Tendenz zur Eckigkeit besassen, lehrt auch die Schreibung ΔΙC statt ΟΙC 59ᵃ, 36.

[2] Für die Anwendung dieses Compendiums im Archetypus spricht die Vertauschung von καὶ mit ἢ 56ᵃ, 34.

[3] Akad. Anzeiger 1886, Nr. V; Jahrb. für Philol. 1886, 771 und 1887, 460.

und von Ussing[1] wieder aufgenommene Tilgung der Worte μιμήσαιτο ἄν τις. Stutzig macht hier nämlich zuerst die Wiederholung genau derselben Phrase nach wenigen Zeilen, was sich selbst einem Schriftsteller in Schlafrock und Pantoffeln, wie Aristoteles es ist, kaum zutrauen lässt. Auch der Parallelfall 56[a], 21 (verglichen mit 56[a], 23) unterliegt den schwersten Bedenken. Den Verdacht verstärkt nicht wenig die völlige Entbehrlichkeit, ja Bezuglosigkeit und Befremdlichkeit des Sätzchens an dieser Stelle. Nichts begreiflicher aber, als dass die elliptische Ausdrucksweise ὁμοίως δὲ (wozu man natürlich ein ἔχει denken muss, etwa wie Eth. Nic. 1155[b], 23: ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τὸ ἡδύ) diesmal schon vor Alters nicht minder unnöthige und irrige Ergänzungen hervorgerufen hat als — bei neueren Kritikern — die vorhin besprochene Stelle 47[b], 20. Und kaum gesagt zu werden braucht es, dass nach den zwei Dichternamen wie so häufig ein ἐποίησαν zu denken ist. Schliesslich glaubte ich die überlieferten Worte ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ durch veränderte Abtheilung ansprechender gestalten zu dürfen. Wenn Vahlen αὐτῇ durch den Hinweis auf 49[b], 34: αὐτὴν τὴν τῶν μέτρων σύνθεσιν rechtfertigen will und die letzteren Worte durch ‚ipsam quam dixi versuum compositionem‘ wiedergibt, so scheint er mir zu irren. Denn der Gegensatz zur μελοποιΐα legt es weit näher, jene Phrase als gleichbedeutend mit ψιλομετρίαν (48[a], 11) aufzufassen.

3. Die Besprechung des dritten Hauptunterschiedes mimetischer Darstellung, nämlich des ‚Wie‘ derselben führt den Verfasser der Poetik zur Unterscheidung der Epik und Dramatik und damit zu einer vorgreifenden Erörterung der Anfänge der letzteren. Die Art, wie hiebei die Ansprüche der Megarer auf die Urheberschaft der Komödie erörtert werden, hat in v. Wilamowitz-Möllendorff die Ueberzeugung hervorgerufen, dass der Stagirit dieselben ‚kennt . . . und verwirft‘

---

[1] In Opuscula . . ad Madvigium . . a discipulis missa, Kopenhagen 1876, p. 226: *delenda sunt verba μιμήσαιτο ἄν τις post novem versus recte suo loco posita.* Ich halte Ussings Reconstruction des Archetypus (die Seite [besser wohl die Columne] besass 15—16 Zeilen, die Zeile 15—16 Buchstaben) zwar nicht für streng erwiesen, wohl aber für eine Hypothese, die in so zahlreichen Fällen die Thatsachen der Ueberlieferung erklärt und zu ihnen stimmt, dass es schwer fällt an ihrer Richtigkeit zu zweifeln.

(Hermes 9, 335). Im Anschluss hieran wird die megarische Komödie als leere Fabelei bezeichnet, und der Glaube an dieselbe lediglich aus attischen Komikerscherzen abgeleitet. Jene vielfach gebilligte Beweisführung hat mir erhebliche Bedenken zurückgelassen, die ich in Kürze also formuliren kann:

1) Darf man dem Aristoteles ‚auf dem Gebiete der literarhistorischen Thatsachen einfach die Unfehlbarkeit' zusprechen — was ich cum grano salis annehme —, wo bleibt dann seine Meldung: die Megarer ἀντιποιοῦνται . . . τῆς κωμῳδίας? Kann dieser ihr Anspruch aus den missverstandenen Aeusserungen athenischer Komödiendichter erwachsen sein? Ist es irgend wahrscheinlich, dass die angeblich nur dem säcularen Hass der Grenzfeinde entsprungene Gewohnheit, derbe, plumpe, erztölpelhafte Spässe megarische zu nennen, in den Beschimpften selbst den Glauben an literarische Leistungen ihrer Vorfahren erweckt hat und die Grundlage eines von ihnen vorgebrachten und verfochtenen Ruhmestitels geworden ist? Schwerlich wird die Literaturgeschichte aller Zeiten und Völker irgend ein Seitenstück zu solch einem Vorgang liefern.

2) Wenn der Stagirit jenen Anspruch ‚verwirft', warum lässt er uns dies nur zwischen den Zeilen lesen? Warum sagt er es nicht mit klaren Worten? Oder vielmehr, warum biegt er aus der geraden Bahn seiner Erörterung in einen Seitenpfad ab, um Ansprüche zu verzeichnen, denen er nicht die mindeste Berechtigung zuerkennt?

Wer all dies mit kaltem Blut erwägt, der wird sich vielleicht nicht ohne Nutzen daran erinnern, dass zwischen Anerkennen und Verwerfen ein Drittes in der Mitte liegt, nämlich das ἐπέχειν. Und mit der Annahme, dass dies im vorliegenden Falle die Geistesverfassung unseres Philosophen gewesen sei, steht sein Stillschweigen über Susarion, von welchem es eben keine authentischen Dramen gegeben haben mag, ebenso wie die weiterhin (49ᵇ in.) eingestandene Unklarheit der Komödienanfänge und nicht minder die Unterscheidung zwischen den kunstlosen improvisatorischen Anfängen des Lustspiels[1] und seiner späten kunstmässigen Pflege im besten Einklang.

---

[1] Auf diesen letzten Punkt hat schon Susemihl [2], Anm. 28 hingewiesen. Vgl. 49ᵃ, 9, wo übrigens der Ursprung der fehlerhaften Lesart γενομένης

Wenn übrigens derselbe Gelehrte in jenem vielbesprochenen Aufsatz die Meinung äussert, ‚die Komödien des Kratinos' seien, ‚wie es Aristoteles andeutet' die ‚ältesten vorhandenen' gewesen, so vermochte ich wenigstens nicht eine Spur jener vermeintlichen Andeutung im Texte der Poetik anzutreffen. Und dass der Stagirit ‚die staatliche Concession der Komödie nach' Chionides und Magnes ansetzte, ist glücklicherweise eine durch nichts begründete Annahme. Glücklicherweise, sage ich, weil andernfalls der Verfasser der Poetik den freilich nicht gleichzeitigen, aber doch durchaus glaubwürdigen inschriftlichen Zeugnissen, die seither ans Licht getreten sind, schnurstracks widersprechen würde (Athen. Mitth. III, 105).

Ich will übrigens das dritte Capitel nicht verlassen, ohne die Aufmerksamkeit der Ausleger auf eine Phrase zu lenken, die mehrfach missverstanden und (wie es scheint) nirgendwo vollständig aufgehellt ist. Ich meine den Satz 48ᵃ, 37: ὡς κωμῳδοὺς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας πλάνῃ ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως. Dass die hervorgehobenen Worte nicht ganz leicht zu verstehen sind, kann ihre verfehlte Wiedergabe durch einen so hervorragenden Kenner des Griechischen zeigen, wie es v. Wilamowitz ist: — ‚Komödie sei demnach nicht von κῶμος abgeleitet, sondern von κώμη, da sie von den Bauern, die von den Herren in der Stadt schlecht behandelt worden seien, in den Dörfern gesungen sei' (a. a. O. 334). Allein auch Adolph Stahr's ‚weil sie in der Stadt als verächtliches Gesindel nicht geduldet wurden' oder B. St. Hilaire's ‚honteusement chassés de la ville' scheinen etwas von dem was Aristoteles hier allein kann sagen wollen, sehr Verschiedenes auszudrücken, während Ueberweg's und Susemihl's ‚von den Stadtbewohnern' oder ‚seitens der Städter

---

οὖν (statt Bekker's γενομένη δ' οὖν) ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία κτἑ. klar zu Tage liegt in der irrthümlichen Schreibung ἀπαρχῆς. Dass die Worte καὶ αὐτὴ κτἑ. nicht ‚nimis arcte cum reliquis conexa' sind (Vahlen ad loc.) vermag ich insbesondere Angesichts der Folge ἀπ' ἀρχῆς . . . ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων . . . ἡ δὲ ἀπὸ τῶν κτἑ. nicht einzusehen. Auch hat Vahlen in dem ersten seiner Beispiele die Auslassung der zwischen τυθείσης τινὸς κόρης und ταύτην ἔσχε τὴν ἱερωσύνην (55ᵇ, 3) befindlichen zwei Texteszeilen durch einige Punkte anzudeuten vergessen.

gering geachtet‘ zwar der Bedeutungsnüance des Originals nahe genug kommt, uns aber über die grammatische Auffassung desselben nicht weniger im Dunkeln lässt. ἀτιμάζεσθαι ἐκ τοῦ ἄστεως ist augenscheinlich ein brachylogischer Ausdruck, bei welchem ἐκ wie sonst so häufig εἰς ‚die einer Handlung folgende Bewegung mitumfasst‘ [1] (Krüger 68, 21, 4) und der so viel bedeuten muss als: ‚durch Missachtung aus der Stadt hinausgedrängt werden.‘ Ferner soll aber damit vielleicht nicht gesagt sein, dass jene Aufführungen thatsächlich städtischen Ursprungs waren und erst nachträglich auf die Dörfer übertragen wurden. Vielmehr mag nichts anderes darin liegen, als dass die Geringschätzung, die von Seite einer verfeinerten städtischen Bevölkerung derben Schwänken zutheil wird, diesmal nicht die gewöhnliche Heimat künstlerischer Hervorbringungen, die Stadt, sondern das Land zur Stätte jener primitiven Kunstentwicklung gemacht hat. Man kann daher die Uebersetzung wagen: ‚sondern von ihrem Umherziehen auf den Dörfern seien sie, da Missachtung ihnen die Stadt verschloss, also benannt worden‘.

4. Nirgendwo sonst in der Poetik stehen Kundgebungen des bewunderungswürdigsten Tiefsinnes und Aeusserungen, welche die Grenzen des aristotelischen Gesichtskreises bezeugen, so unvermittelt neben einander wie in dem Abschnitt, welcher die Entstehung der Dichtkunst und der Kunst überhaupt behandelt. Der bohrende Tiefblick des Meisters zeigt sich darin, dass der Kunsttrieb (richtiger hiesse es freilich: der Trieb zur plastischen Kunstübung) auf den Nachahmungstrieb und somit ein Höchstes menschlicher Leistung auf seinen animalischen Urgrund zurückgeführt wird. Letzteres ist nämlich im Superlativ μιμητικώτατον ($48^a$, 7) deutlich enthalten, womit ein quantitativer nicht ein qualitativer Unterschied des Menschen von den übrigen ζῷα ausgesprochen wird. Verbinden wir damit den Nachdruck, der auf die Naturbasis der Kunst gelegt wird (αἰτίαι δύο τινὲς καὶ αὗται φυσικαὶ [$48^b$, 5],

---

[1] Dahin gehört auch in der Poetik ἐκβαίνοντες εἰς τὴν λεκτικὴν ἁρμονίαν, wie $49^a$, 27 nach Wecklein's evidenter Emendation Rhein. Mus. 35, 152 zu schreiben ist. Das Wesen der λεκτικὴ ἁρμονία als einer Mittelstufe zwischen Sprechen und Singen (eine Art von Recitativ) hatte schon Tyrwhitt (ad loc.) ‚vollkommen richtig erkannt und erläutert, indem er gleichzeitig die Parallelstelle Rhet. $1408^b$, 32 trefflich verbesserte.

κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν [48b, 20], ἐξ ἀρχῆς πεφυκότες [48b, 22]) gleichwie auf die schrittweise, allmälige Vervollkommnung der ersten Kunstanfänge, sowohl als ihrer späteren Entwicklungsstufen — doch ohne die fördernde Mitwirkung überlegener Geister hierbei auszuschliessen![1] — so wissen wir nicht, worüber wir mehr staunen sollen, ob über die echt-naturwissenschaftliche Tendenz, auch die duft- und farbenreichsten Blüthen menschlichen Thuns und Empfindens aus ihren unscheinbarsten Wurzeln abzuleiten, über die wunderbare Vorwegnahme unserer heutigen Entwicklungslehren oder über den wahrhaft historischen Sinn, der von der antiken Erfinder-Suche so himmelweit entfernt ist und überdies ohne das Hilfsmittel der Vergleichung bereits die bezeichnendste Eigenart eben der hellenischen Kunstentwicklung, die durchgängige Stetigkeit derselben, so klar erkannt hat wie nur die hervorragendsten Geschichtsforscher der Gegenwart.[2] Doch hart

---

[1] Ich meine die Stelle 48b, 22, bei welcher uns die Interpreten (darunter auch Vahlen in den ‚Beiträgen' sowohl als in seinen Ausgaben) im Stiche lassen. Zu schreiben ist dieselbe, wie ich meine, also: ἐξ ἀρχῆς πεφυκότες ⟨εἰς⟩ αὐτὰ καὶ μάλιστα κατὰ μικρὸν προάγοντες ἐγέννησαν τὴν ποίησιν ἐκ τῶν αὐτοσχεδιασμάτων. Ich setze εἰς ein statt Bekker's πρός, weil die grössere paläographische Leichtigkeit der Aenderung die geringere Häufigkeit der Verbindung aufzuwiegen scheint. καὶ tilge ich aber nicht, wie Andere gethan haben, vielmehr glaube ich durch die kleine Umstellung αὐτὰ καὶ statt καὶ αὐτὰ (vgl. 47b, 15) die Emendation vollenden zu können. αὐτὰ fasse ich ebenso unbestimmt wie 48a, 29, wo Bühnenstücke gemeint sind, hier aber musische Kunstleistungen überhaupt, wenn nicht vielleicht die αὐτοσχεδιάσματα. Ebenso vag ist ἅπαντα 56a, 3 (alle Stücke, alle Vorzüge) gebraucht; desgleichen das von Vahlen mit Recht wieder eingesetzte πάντα 59b, 17, wo der Wechsel von der Person zur Sache nicht anstössiger ist als der umgekehrte Vorgang 48b, 28—29. Ich übersetze: — ‚von Haus aus dazu veranlagt (und gedrängt) und zumeist auf dem Wege stufenweiser Vervollkommnung, haben sie die Poesie aus den rohen Stegreifversuchen erzeugt'. Zu dem was oben über das Aufsuchen der Naturgrundlage der Kunst gesagt ist gehört es auch, dass Aristoteles die Empfänglichkeit der Kinder, ja der Säuglinge für Tact und Melodie so stark betont. Vgl. was Vahlen, Beitr. I, 11 und ich ‚Zu Philodems Büchern von der Musik' S. 28 zusammengestellt haben.

[2] Man beachte vor Allem 49a, 13—15 und vergleiche damit Otfried Müller's unübertreffliche Bemerkungen, Lit.-Gesch. II, 54, insbesondere: ‚— der alte Typus wird nie ohne Noth weggeworfen, sondern durch

daneben stossen wir auf das, was man füglich eine Schranke der Einsicht des grossen Eintheilers nennen darf. Ich denke an seine genetische Zurückführung der Kunstfreude auf die Freude an Nachahmungen und dieser letzteren auf die Lust am Combiniren (48,ᵇ 16: συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον οὗτος ἐκεῖνος), somit auf etwas rein Intellectuelles. Wer darin den Urquell des Kunstgenusses, mit Einschluss der Poesie, erblicken kann (48ᵇ 3 ff.), von dem darf man wohl behaupten, dass er seine eigene, an Geist überreiche, an Gemüth und Phantasie vergleichsweise arme Natur mit der durchschnittlich so ganz anders gearteten Menschennatur überhaupt verwechselt hat. Steht doch am Anfang aller Poesie, wie wir gegenwärtig mit voller Zuversicht behaupten können, die Lyrik, auf welche dieser Begriff von ,Nachahmung' zum mindesten ganz und gar keine Anwendung findet.

Die Art, wie die ,zwei natürlichen Ursachen' der Dichtkunst eingeführt werden, hat mit Recht Vahlen's Befremden erregt (Beiträge I, 12). Wie seltsam in der That, dass während die erste derselben gleichsam zwiespältig — in Nachahmungstrieb und Nachahmungslust gesondert — auftritt, die zweite nicht irgendwie scharf hervorgehoben, sondern nur in dem Schlusssatz beiläufig miterwähnt wird und wie unterwegs aufgelesen erscheint (κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμεῖσθαι καὶ τῆς

---

Erweiterungen, die gewissermassen schon in ihm liegen, zur Aufnahme grösserer Schöpferkraft fähig gemacht; wodurch die Geschichte einer Gattung geistiger Schöpfungen im Alterthum eine noch grössere Aehnlichkeit mit dem Keimen, Wachsen und Blühen organischer Naturproducte bekommt'. So nahe kommt Aristoteles an der obigen Stelle diesem Gedanken, dass ihm sogar das typische Bild der historischen Schule, jenes vom Naturwuchs menschlicher Dinge vorzuschweben scheint in den Worten: κατὰ μικρὸν ηὐξήθη, προαγόντων ὅσον ἐγίγνετο φανερὸν αὐτῆς, wobei man kaum an etwas anderes denken kann als an das Hervortreten der Spitzen einer keimenden Pflanze (vgl. Ueberweg's Uebersetzung: ,indem man jeden hervortretenden Keim zur Entwicklung brachte'). Auch sonst ist dem Stagiriten dieses Bild nicht fremd; gebraucht er es doch in jenem prächtigen Wort, welches mit höherem Schwunge als ihm sonst zu eignen pflegt, die Herrlichkeit der genetisch-historischen Betrachtungsweise überhaupt feiert, Pol. I, 2: ,wer da die Dinge vom Anfang her erwachsen sähe (ἐξ ἀρχῆς τὰ πράγματα φυόμενα βλέψειεν), der würde sie so am schönsten erschauen'.

ἁρμονίας καὶ τοῦ ῥυθμοῦ — 48b, 20).[1] Der Grund dieser Absonderlichkeit scheint mir im Folgenden zu liegen. Die beiden ‚Ursachen' sollten und durften nicht streng coordinirt sein; ist doch, wie Vahlen aufs beste dargethan hat, die erste derselben die ungleich allgemeinere, die sich auf das Gebiet der gesammten Kunst erstreckt, während die zweite die das Entstehen der musischen Künste erklärende Sonderursache ist. Dieses Verhältniss wortreich darzulegen, dazu fehlt es dem Stagiriten an Zeit oder Geduld. So hilft denn jene Wendung, welche anscheinend nur der Nachlässigkeit entsprungen ist, in Wahrheit dazu eine Gedankennüance auszudrücken, welche sonst unausgedrückt geblieben wäre. Auch anderwärts entbehrt die stilistische Saloppheit unseres Philosophen nicht immer der Methode. Man könnte sich bisweilen versucht fühlen, etwa wie Augustin die Tugenden der Heiden ‚glänzende Laster' genannt hat, so die Mängel des Schriftstellers Aristoteles als verborgene Vorzüge des Denkers zu bezeichnen.

Wir haben oben ein Beispiel aristotelischer Brachylogie kennen gelernt. Ein anderes bieten uns hier die Worte τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ (48b, 5), — eine Phrase, welche zwei Gedanken in Eins zusammenzieht: ‚das Nachahmen ist den Menschen angeboren' und ‚schon von Kindheit auf bethätigen sie den Nachahmungstrieb'. Nur durch die Annahme ähnlicher Zusammenschiebung der Gedanken scheinen mir die vielerörterten Worte verständlich, welche die Erklärung der Nachahmungsfreude einleiten. Nachdem nämlich als die eine ‚natürliche' Ursache der Poesie der Nachahmungstrieb (und zwar durch das soeben angeführte Sätzchen uns seine Fortsetzung καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζῴων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι κτέ. als eine letzte, weiterer Erklärung nicht bedürftige Thatsache) und die Nachahmungsfreude bezeichnet sind, fährt

[1] Gegen die Verkehrtheit, die hier τῆς ἁρμονίας streichen und τοῦ λόγου hinzufügen wollte, thut eingehende Polemik nicht Noth. Man übersetze, was sehr wohl statthaft ist: ‚da uns das Nachahmen und der Sinn für Rhythmus und Melodie angeboren ist' und man wird sofort empfinden, wie wenig der ‚Sinn für Sprache' hier an seinem Platze wäre. [So übersetzt, wie ich jetzt sehe, auch Scherer in seiner posthumen Poetik 73.] Den überlieferten Text schützen zu allem Ueberflusse in entscheidender Weise die Parallelstellen, auf welche S. 556, Anmerk. 1 hingewiesen wurde.

unser Autor nach einem Zwischensatz, der die Universalität der letzteren erhärten soll, also fort: αἴτιον δὲ καὶ τούτου,[1] ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ. Die hervorgehobenen Worte vermag ich nicht anders zu verstehen als wie folgt: Auch dafür lässt sich ein Grund angeben, und zwar der nachfolgende, womit die Lust am Lernen und (wie das Nächstfolgende zeigt) am Combiniren als die Ursache zweiten Grades oder, wenn der Ausdruck erlaubt ist, als die Grossmutter-Ursache des Betriebes der Dichtkunst und der Kunst überhaupt hingestellt wird. Ich verzichte darauf, diese hoffentlich auch Anderen einleuchtend erscheinende Erklärung dadurch zu stützen, dass ich sämmtliche theils bereits vorgebrachte, theils an sich denkbare Besserungs- und Auslegungsversuche durchgehe und als unhaltbar erweise. Lieber will ich im Vorübergehen darauf hinweisen, dass die Worte ἐπὶ βραχὺ von den Uebersetzern, so viel ich sehen kann, fast allgemein missverstanden werden. Nicht davon, dass der Lerneifer bei den Meisten ‚nur von kurzer Dauer' ist (so M. Schmidt, ähnlich Ueberweg, Susemihl, richtiger Stahr und B. St. Hilaire) kann Aristoteles füglich sprechen wollen, wohl aber will er sagen, dass ihr Antheil an der Lernfreude nicht tiefgehend oder weitreichend, sondern nur seicht oder oberflächlich ist[2] und

---

[1] Denn so ist nothwendig mit den Apographis und der Mehrzahl der Herausgeber zu schreiben. Auch dem Erklärungsversuche Vahlen's liegt diese Lesart zu Grunde (Beiträge I, 11), obwohl seine Ausgaben sie verschmähen. Derselbe Schreibfehler begegnet 60ª, 26, wo der Codex Robortelli das augenscheinlich Richtige bietet.

[2] Vgl. βραχύς im Thesaurus. Begehen nicht auch die Interpreten des Thukydides einen ähnlichen Irrthum, wenn sie in jenem Kernsatz, der die Charakteristik des Themistokles abschliesst: καὶ τὸ ξύμπαν εἰπεῖν, φύσεως μὲν δυνάμει μελέτης δὲ βραχύτητι κράτιστος δὴ οὗτος αὐτοσχεδιάζειν τὰ δέοντα ἐγένετο (I, 138), — μελέτης βραχύτητι durch ‚bei kurzer Vorbereitung' wiedergeben? Mir scheint jener gedankenschwere Satz besagen zu wollen, dass die Stärke der Naturanlage und die Schwäche theoretischer Bildung sich vereinigten, um aus jenem genialen Naturalisten einen politischen Praktiker ersten Ranges zu machen. Dass ihn kein ‚Wissensqualm' bedrückte und keine Ueberfülle von Gesichtspunkten verwirrte (vgl. καὶ οὔτε προμαθὼν . . . οὔτ' ἐπιμαθὼν), diess ist die negative Bedingung, welche mit der positiven, der genialen Begabung, zusammen-

desshalb so leicht und so häufig von anderen Interessen verdrängt wird. Handelt es sich doch darum, das hier behauptete ausnahmslose Vorhandensein der Lernlust mit der Thatsache in Einklang zu bringen, dass dieselbe im Leben der grossen Masse eine so geringe Rolle spielt.

Weiter unten, wo die Spaltung der Poesie in ihre beiden Hauptrichtungen, die edlere und die niedrigere, geschildert wird, heisst es von den Erzeugnissen der letzteren (48[b], 13): ἐν οἷς καὶ τὸ ἁρμόττον ἦλθε μέτρον, διὸ καὶ ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἰάμβιζον ἀλλήλους. ,In diesem Literaturgebiete kam auch das demselben gemässe Versmass auf, weshalb es jetzt auch das iambische heisst, weil sie einander in diesem Masse mit Spottversen (ἴαμβοι) verfolgten.' Um zu erkennen dass nur diese Schreibung (καὶ statt κατὰ mit der Aldina, Bekker, Stahr, Bonitz im Index, Susemihl nebst Tilgung von ἰαμβεῖον nach ἁρμόττον mit Stahr und Ussing) die richtige ist, genügt es zwei Parallelstellen zu vergleichen. Nämlich 49[a], 24: λέξεως δὲ γενομένης αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρε, und 60[a], 4 (wo Bonitzens evidente Besserung durch die Tilgung auch von αὐτῇ zu vollenden ist; lehrt doch die Natur die dem jedesmaligen Inhalt entsprechende Form ergreifen): ἀλλ' ὥσπερ εἴπομεν αὐτὴ ἡ φύσις διδάσκει τὸ ἁρμόττον [αὐτῇ δι] αἱρεῖσθαι.

In der Darstellung der allmälig fortschreitenden Ausbildung der Tragödie hat der nachfolgende Satz vielfache gewaltsame Aenderungs- und Erklärungsversuche hervorgerufen (49[a], 19): ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας . . . ὀψὲ ἀπεσεμνύνθη. Ich übersetze: ,Was ferner ihre Grossartigkeit anlangt, so hat sich die Tragödie im Gegensatz zur ursprünglichen Kleinheit der Fabeln und dem zum Possenhaften neigenden Charakter der Diction . . . erst spät zu höherer Würde erhoben.' Zu τὸ μέγεθος vergleiche man 49[a], 6, wo die Tragödien μείζονα καὶ ἐντιμότερα als die Epen genannt werden, wahrlich nicht im Sinne des Umfangs, da ja das Epos darin die Tragödie überragt. Zur Grossartigkeit eines Dichterwerks gehört aber Beides: eine gewisse, nicht allzu geringe Ausdehnung sowohl als die Feierlichkeit der Diction. Daher hier Alles in bestem Einklang steht und zu M. Schmidt's oder

---

wirken musste, um aus Themistokles den Meister im blitzartigen Erfassen und Beherrschen der Augenblicks-Situation zu machen!

Susemihl's Umstellungen so wenig Grund vorliegt wie zu Christ's und Anderer Aenderungen. Allein auch die Deutungen Vahlen's, der jene Gewaltsamkeiten mit Recht abwehrt, aber vormals (Beitr. I, 16) μέγεθος ‚von μικρῶν abhängig' sein liess und auch jetzt das Wort offenbar von der Grösse des Umfangs verstanden wissen will, vermag ich mir nicht anzueignen.

Nicht geringe Wirrnisse hat der Satz bereitet, mit welchem jene kurze Entwicklungsskizze ihren Abschluss findet. Vahlen hat denselben nach A. Stahr's Vorgang von einer aus der Aldina stammenden Interpolation befreit und endgiltig geordnet, bis auf die Interpunction, die mir keineswegs als die richtige erscheint. Man lese (49ª, 28): ἔτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη καὶ τὰ ἄλλ' ὡς ἕκαστον κοσμηθῆναι λέγεται ἔστω ἡμῖν εἰρημένα· πολὺ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἴη διεξιέναι καθ' ἕκαστον. Vahlen will nach πλήθη einen Schlusspunkt setzen und ἐγένετο hinzudenken. Allein man müsste, damit der Gedanke ein befriedigender wäre, doch zum mindesten ηὐξήθη ergänzen, was auch Vahlen uns nicht zuzumuthen wagt. Und wie sonderbar erschiene, selbst mit dieser Ergänzung, das abgehackte Sätzchen, welches weder die Veränderung der Zahl der Acte im Einzelnen schildert, noch auch den Verzicht auf solche Schilderung ausspricht und begründet! Das Letztere geschieht aber in völlig ausreichender Weise wenn man die altherkömmliche Interpunction beibehält. Nothwendig ist es nur die Vielzahl πλήθη, womit die zu verschiedenen Zeiten verschiedene Zahl der Acte bezeichnet wird, im Auge zu behalten (vgl. 49ᵇ, 5 πλήθη ὑποκριτῶν). Und dass diese Veränderung nicht eine Abnahme sondern eine Steigerung bedeutet, erhellt aus dem ganzen Gang der Darstellung (zumal aus: ἐκ μικρῶν μύθων . . . ἀπεσεμνύνθη). Man darf daher, ohne befürchten zu müssen, dem Stagiriten einen ihm fremden Gedanken aufzudrängen, seine knappe Andeutung also ausführen: ‚die Vermehrung der Zahl der Acte ferner und alles Weitere, wie nämlich ein Jegliches im Laufe der Zeit immer mehr vervollkommnet worden sein soll,[1] gelte uns als

[1] Dass λέγεται dies, nämlich den Mangel an urkundlichen Nachrichten über die fortschreitende Ausschmückung des scenischen Apparats u. s. w. bedeute, scheint mir selbstverständlich. Doch haben die Uebersetzer (mindestens Stahr, Ueberweg, Susemihl, M. Schmidt, B. St.-Hilaire) das Wort durchweg anders verstanden.

gesagt; denn Alles im Einzelnen durchzugehen wäre wohl allzu umständlich‘.

5. Den Gedankenzusammenhang des von alter bis in die neueste Zeit mit Athetesen, Transpositionen und Aenderungsversuchen völlig grundloser Art heimgesuchten fünften Abschnitts haben Tyrwhitt, Teichmüller und Vahlen allein in meines Erachtens durchaus zutreffender, nicht aber in erschöpfender Weise aufzuhellen getrachtet. Es sei erlaubt, unter dankbarer Anerkennung und Verwerthung ihrer Winke (Tyrwhitt pag. 110, Teichmüller Aristot. Forschung. I, 34, Vahlen, Beiträge III, 112) den Inhalt dieses Capitels, so weit er einer Klarlegung bedürftig scheint, kurz zu besprechen.

Bei der ersten und allgemeinsten Skizzirung der Nachahmungsobjecte der Poesie und ihrer Gattungen hatte Aristoteles die niedrigeren Charaktere (φαυλοτέρους) und ihre Handlungen für den Gegenstand der einen Hauptrichtung erklärt, die im ‚Rügelied‘ und nachher in der Komödie zur Ausbildung gelangt ist. Ein wenig genauer bestimmt ward dieses Object dort, wo der Margites besprochen und Homer darum gelobt wird, weil er nicht ein ‚Rügelied‘ gedichtet sondern das Komische mit dramatischer Lebendigkeit gestaltet habe (οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας $48^b$, 37). Denn dieses Lob ist ein zwiefaches, auf das ‚Wie‘ der Darstellung durch δραματοποιήσας, auf das ‚Was‘ durch τὸ γελοῖον, *das Komische*, bezüglich, während das ‚Rügelied‘ und die ‚iambische Richtung‘ (ἰαμβικὴ ἰδέα) *das Niedrige oder Schlechte* überhaupt zum Ziel ihrer Angriffe machen.

Hier nun bietet uns der Stagirit nach der genetischen Betrachtung der Dichtkunst überhaupt eine kurze Entwicklungsgeschichte ihrer Gattungen. Er kennt deren *drei*, wie c. 6 in. unzweideutig ausgesprochen wird: Tragödie, Komödie und Epos, vgl. auch c. 22 fin. Die Lyrik fehlt; nur der halbdramatische Dithyrambos wird wie ein Nebenzweig des Dramas gelegentlich erwähnt; andere Abarten der Lyrik, wie das Siegeslied, mag der Verfasser der Poetik ihres nie fehlenden diegematischen Bestandtheils wegen der erzählenden Poesie angegliedert haben; die eigentlichste und echteste Lyrik ist, wie schon einmal bemerkt, für unseren Weisen so gut wie nicht vorhanden. So gilt es ihm denn, die Entwicklung dieser drei Gattungen zu zeichnen. Hiebei fällt das Epos aus dem einfachen

Grunde weg, weil Aristoteles eine Entwicklung desselben nicht kennt, weil ihm dieses bereits in seiner ersten bekannten Erscheinung, bei Homer, auf der Höhe der Vollendung entgegentritt.[1] So bleibt denn für jenen Zweck nur Tragödie und Komödie übrig. Indem nun der Autor von der ersteren zur letzteren sich wendet, drängt sich ihm vor allem die Wahrnehmung auf, dass die älteren Entwicklungsphasen der Komödie weit mehr im Dunkeln liegen als jene ihrer vornehmeren Schwester. Dies hat darin seinen Grund, dass ‚sie nicht vom Anfang an als eine ernste Sache betrachtet und gefördert wurde‘ (τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς). Und zwar augenscheinlich darum, weil die Gattung eine tiefer stehende, weil ihre Objecte niedrigere (φαυλότερα), nicht ernste und würdige sind (σπουδαῖα). Dies sagt uns Aristoteles nicht, aber jeder Leser muss daran denken. Und anlässlich dieses, zwischen den Zeilen zu lesenden Rückblickes will der Autor das früher nur in den gröbsten Umrissen Skizzirte genauer bestimmen und umgrenzen. Das ‚Komische‘ (γελοῖον), das selbstverständliche Object des Lustspiels, ist nicht das ‚Niedrige‘ (φαῦλον) schlechtweg, sondern nur ein Theil eines Theils desselben, des ‚Hässlichen‘ (αἰσχρόν), welcher nun in der bekannten Weise näher präcisirt wird.

Andererseits wieder: was zunächst über das Epos gesagt wird, dass es eine an Kunstmitteln minder reiche Gattung ist als die Tragödie (ἃ μὲν γὰρ ἐποποιΐα ἔχει κτέ.), dies wird zwar zu keiner weiteren Folgerung verwerthet, dient aber augenscheinlich zur stillschweigenden Motivirung der Reihenfolge, welche in der Behandlung der beiden vornehmen Dichtungsarten eingehalten wird. Und wer kann daran zweifeln, dass jene Bemerkung über das Object der Komödie — die natürlich keine Definition sein soll, müsste in dieser doch ausser

[1] Eine Art von Vorgeschichte des Epos leihen dem Stagiriten jene Herausgeber der Poetik, welche 48$^{b}$, 27 ὥσπερ ἅτεροι (statt ἕτεροι) ὕμνους καὶ ἐγκώμια schreiben. Dass ‚aus den ὕμνοι und ἐγκώμια sich das heroische Epos herausbildete‘, wie vordem Vahlen den Aristoteles sagen liess (Beiträge I, 13), dies folgt nur aus Spengel's Conjectur, nicht aus dem überlieferten Text, und widerspricht überdies den authentischen Textesworten: καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν οἱ μὲν ἡρωικῶν οἱ δὲ ἰάμβων ποιηταί (48$^{b}$, 33), womit der vermeintliche Parallelismus von ψόγοι und ὕμνοι vollends zusammenbricht.

von dem ‚Was‘ auch von dem ‚Womit‘ und dem ‚Wie‘ der Darstellung die Rede sein — zugleich demselben Zwecke dienen soll? Am Anfang des sechsten Capitels sagt uns der Stagirit, er werde später (ὕστερον) von Epos und Komödie handeln. Damit spricht er nur das aus, was man nach dem Vorangehenden erwarten musste. Ergibt sich doch der Vorrang der Tragödie dem Epos gegenüber aus dem Mehr an Kunstmitteln; zwischen Komödie einerseits, Tragödie und Epos andererseits aber besteht ein aus der Beschaffenheit ihrer Darstellungsobjecte fliessender Rangunterschied.

Diesem doppelten Zwecke also: der mittelbaren Erklärung der ungenügenden Kenntniss, die man von den Erstlingsphasen der Komödie besass und der Begründung der auf die Rangfolge gebauten Reihenfolge, in welcher die beiden Zweige des Dramas abgehandelt werden, sind jene vielfach angefochtenen und so oft von ihrem Platze gerückten Sätze am Anfang dieses Abschnittes gewidmet. Sie können dieser Aufgabe trotz des Mangels einer äusserlich ersichtlichen Verbindung ganz ebenso gut genügen wie das ähnlich beschaffene und den gleichen Anfechtungen ausgesetzte Satzglied 49[a], 7 (τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν κτέ.) die Absicht verfolgt, falschen Consequenzen, die man sonst aus den zunächst folgenden Sätzen ableiten könnte, rechtzeitig vorzubauen (Vahlen, Beitr. I, 15—16).

In gleichfalls unausgesprochenem, aber darum nicht minder unverkennbarem Zusammenhang mit jenen auf das Wesen des Komischen und der Komödie bezüglichen Sätzen steht die Bemerkung (49[b], 7) über die durch Krates bewirkte Reform. Liegt doch in der Abwendung von der ‚iambischen Richtung‘, die ihm zugeschrieben wird, zweierlei: erstens die Beschränkung auf das ‚Komische‘ im Unterschied vom ‚Schlechten‘ überhaupt; zweitens die Abkehr vom Persönlichen zum Allgemeinen, von der individuellen Satire (die einer eigentlichen Handlung nicht bedurfte und eine ganz erfundene Handlung nicht zuliess) zum typischen Sittengemälde. Verkehrt scheint es daher (mit M. Schmidt) die Erörterung des Komischen zu tilgen und die Krates betreffende Stelle im Texte zu belassen; folgerichtiger, wenngleich (unseres Erachtens) im Falschen, ist Christ, der Beides einer zweiten Recension zuweist.

Befinde ich mich insoweit mit dem hochconservativen Herausgeber der Poetik in voller Uebereinstimmung, so sehe ich mich um so mehr genöthigt, seiner jetzigen Behandlung von 49[b], 9 zu widersprechen. Nimmermehr glaube ich, dass Aristoteles so sprechen konnte wie ihn die Handschrift sprechen lässt: Epos und Tragödie stimmen μέχρι μόνου μέτρου μεγάλου μίμησις εἶναι σπουδαίων überein. Tyrwhitt's Aenderung (μέχρι μὲν τοῦ μέτρῳ — μίμησις εἶναι σπουδαίων) erweist sich dadurch als eine unanfechtbare Emendation, dass sie mit dem kleinsten Aufgebot an Mitteln eine ganze Reihe von Anstössen aus dem Wege räumt. Wollte Vahlen ihre Entbehrlichkeit erhärten, so müsste er vorerst beweisen: 1. Dass μέν hier fehlen kann, während es doch mindestens in sämmtlichen von ihm herbeigezogenen Parallelen nicht fehlt. 2. Dass μέχρι μόνου hier am Platze ist, wo es nicht die Schranken, sondern die Weite der Uebereinstimmung hervorzuheben gilt; mündet doch der Vergleich in die Folgerung: ‚wer über die Tragödie Bescheid weiss, der weiss auch über das Epos Bescheid'; wie sollte da ein ‚nur bis' wohl angebracht sein, so natürlich es auch ist, dass die zwei limitirenden Worte einander bisweilen begleiten? 3. Dass μέχρι μόνου μέτρου (oder auch μέρους) μεγάλου heissen könne ‚in éinem wichtigen Stück' (Beitr. III, 326) und dass sich diesen Worten der doch jedenfalls mittelbar von μέχρι abhängige Infinitiv ohne Artikel anschliessen könne. 4) Dass endlich die Verschiedenheit des Versmasses im Folgenden unter den Differenzpunkten der beiden Gattungen figuriren kann (τῷ δὲ τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν), während die Versform in der Aufzählung der Uebereinstimmungen überhaupt nicht erwähnt wird. Und endlich, ist es an sich denkbar, dass der Stagirit bei diesem mit Liebe und Sorgfalt durchgeführten Vergleich zwar das (übereinstimmende) ‚Was' und das (abweichende) ‚Wie', nicht aber das (gleichfalls übereinstimmende und somit den Ausschlag gebende) ‚Womit' verbucht hat? Ist ihm doch seine Grundlehre von den drei Richtungen der ‚Nachahmung' stets gegenwärtig und er sonst keineswegs gewohnt, einen Punkt zu vernachlässigen, welcher der von ihm verfochtenen These — hier der behaupteten, weitreichenden Gemeinschaft von Epos und Tragödie — zugute kommt?

Zweifelhaft kann nur Eines scheinen: ob μεγάλου mit Tyrwhitt zu tilgen,[1] mit der Aldina in μετὰ λόγου, oder mit Lasson in μεγάλη zu verwandeln ist, um von den zahlreichen sonstigen Aenderungsvorschlägen abzusehen. Die Tilgung ist ein Nothbehelf, zu welchem nur die Verzweiflung greifen kann. μετὰ λόγου wird jetzt durch die arabische Uebersetzung empfohlen (Diels, Deutsche Lit. Ztg. 1888, Sp. 159); dennoch vermag ich die schweren Bedenken nicht zu überwinden, welche mir die naturwidrige Verbindung stets erregt hat. Das Versmass ist ein Gewand, ein Begleitmoment der Rede, aber doch nicht umgekehrt. Der Ausdruck μέτρον μετὰ λόγου wäre (wie bereits Vahlen Zur Kritik u. s. w. S. 6 bemerkt hat) nur dann statthaft, wenn es auch ein μέτρον ἄνευ λόγου gäbe, gleichwie es eine Rede mit und ohne Versmass gibt; vgl. 51$^{b}$, 3: καὶ οὐδὲν ἧττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων. Wecklein's[2] Modification der alten Conjectur (Rh. Mus. 35, 152) ἐμμέτρου μετὰ λόγου schwächt diese Missstände ab, ohne sie ganz zu beseitigen. Denn (um von der bedenklichen künstlichen Wortstellung nicht zu sprechen) auch ‚die versificirte Rede' kann nicht als Begleitung der μίμησις gelten — und nur dies bedeutet μετὰ c. gen. (s. Eucken, Der Sprachgebrauch bei Aristoteles S. 46) —, da ja die ‚Rede' nach Aristoteles vielmehr das Kunstmittel des Dichters, das Werkzeug oder der Stoff ist ᾧ oder ἐν ᾧ ποιεῖται τὴν μίμησιν. So bin ich denn auf jene Vermuthung gerathen, welcher auch Ueberweg auf Grund einer brieflichen Mittheilung Lasson's gedenkt (Ueberweg S. 100), es sei μεγάλη zu schreiben im Sinne von μέγεθος ἔχουσα, wie es ein Dutzend

[1] Genauer gesprochen, wollte Tyrwhitt mit Goulston das μετὰ λόγου der Aldina tilgen, während ihm die Lesart der Handschrift noch gar nicht bekannt war.

[2] Wenn dieser Kritiker ebendort die Schreibung der Handschrift κρίνεται ἢ Ναί (49$^{a}$, 8) aus dem ursprünglichen κρῖναι so entstanden denkt, dass ἢ ναὶ als Correctur über εται geschrieben stand, so bedarf dies einer kleinen Berichtigung. Dass die Disjunctivpartikel ἢ statt eines γρ(άφεται) verwendet ward, ist wohl beispiellos: jedenfalls hätte es dann heissen müssen ἢ κρῖναι. Hingegen wird der Vorgang durchaus verständlich, wenn wir das ἢ aus jenem renvoi en marge, dem bei Verweisungen auf Randbemerkungen üblichen Zeichen, entstanden glauben, der in den herculanischen Rollen begegnet und der mehrfach einem η mit sehr verlängertem rechten Längsstrich zum Verwechseln ähnlich ist.

Zeilen später in der Definition der Tragödie heisst. Nunmehr scheint mir erst das dem Epos und der Tragödie gemeinsame Feld nach allen Seiten hin umhegt und sicher abgegrenzt zu sein. Die Bestimmung μίμησις scheidet beide, hier vereinigte Dichtungsarten von allen nicht-mimetischen und mithin nach des Stagiriten Lehre nicht zur eigentlichen Poesie gehörigen Versificationen; das Wort μέτρῳ hingegen ist der Grenzpfahl, welcher gegen die zwar mimetische, aber nicht versificirte Wortdichtung ausgesteckt ist; σπουδαίων ist die Schranke, welche der Komödie und ihren unvollkommeneren Vorgängern den Zutritt wehrt, während μεγάλη endlich dazu dient, die allein noch übrigbleibenden unter den von Aristoteles anerkannten oder doch bisher erwähnten poetischen Gattungen, die auf geringeren Umfang beschränkten Dithyramben und Nomen — welche gleichfalls μέτρῳ μιμήσεις σπουδαίων sind — von diesem Doppelgebiete auszuschliessen.[1] Die Verderbniss der Stelle endlich hat darin ihren Ursprung, dass mehrere aufeinanderfolgende Worte verschiedene Casusendungen besassen — eine Falle, welcher Abschreiber, denen der Zufall sie gestellt hat, kaum jemals zu entrinnen wussten.[2]

---

[1] Dass μέτρῳ nicht etwa, wie Vahlen annimmt, überflüssig ist, kann die gleichartige Einführung des Epos lehren 59ᵃ, 15: περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας . . . . . ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα · περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς (wodurch eben das Epos gegen Mimen, Dialoge u. s. w. abgegrenzt wird). Zu μεγάλη μίμησις vgl. man Wendungen wie ἧττον μία μίμησις, ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως und ähnliche, wo man das Wort gleichfalls durch ‚nachahmende Darstellung', nicht durch blosse ‚Nachahmung' wiedergeben muss.

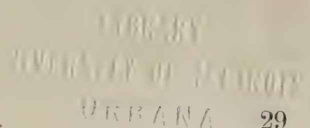
[2] Gern erführe man, wie Vahlen den Satz ἔτι δὲ τῷ μήκει — καὶ τούτῳ διαφέρει jetzt construirt wissen will. Da den zwei ersten Differenzpunkten zwischen Epos und Tragödie ein dritter angereiht wird, so ist doch καὶ unzweifelhaft so viel als ‚auch', und wird durch καὶ τούτῳ das durch einen Zwischensatz davon getrennte ἔτι δὲ τῷ μήκει wieder aufgenommen (so schon Vahlen, Zur Kritik, S. 8). Da bedarf es denn aber nothwendig einer Partikel, um den Zwischensatz an das Vorangehende anzuknüpfen. Mit anderen Worten, das γὰρ der Apographa (ἡ μὲν ⟨γὰρ⟩ ὅτι μάλιστα κτέ.) ist unentbehrlich; ἦ, das Vahlen vordem vorschlug, wäre gleichfalls an sich möglich, ist aber als das weitaus minder Uebliche ungleich weniger wahrscheinlich. — Hier darf ich auch bemerken, dass ich die Worte Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις mit M. Schmidt als ein Glossem zu οἱ λεγόμενοι — ποιηταὶ (49ᵇ, 3) betrachte und in diesen Worten eine einfache Rückverweisung auf 48ᵃ, 33 ff. erblicke. οἱ λεγόμενοι = οἱ εἰρημένοι,

Es wird mir schwer von diesem Abschnitt zu scheiden, ohne mit einem Wort auf die Unvollständigkeit der darin enthaltenen Definition des Komischen hinzuweisen. Wo bleibt bei dieser Begriffsbestimmung des ‚Lächerlichen' als eines weder Schmerz noch Schaden erzeugenden Fehlers oder einer derartigen Verunstaltung, der einfache Witz? Denn das blos Incongruente, das Missverhältniss zwischen Form und Inhalt, zwischen Mittel und Zweck, zwischen Kraftaufwand und Ergebniss lässt sich vielleicht zur Noth unter jene Bestimmung bringen. Und dass ferner jene Definition der Sache nicht völlig auf den Grund geht, zeigt wohl die folgende Ueberlegung. Das Lächerliche kann zugleich hässlich sein, und dann müssen ihm jene negativen Bestimmungen eignen, da es sonst aufhören würde, erheiternd zu wirken; aber weder das Hässliche, noch diese seine gelegentliche Harmlosigkeit kann die eigentliche Quelle der Erheiterung bilden.

6. Nicht wenig bezeichnend für die Kunstlehre des Aristoteles ist es, dass bei der Ableitung der Tragödien-Theile der erste derselben, der ὄψεως κόσμος (49[b], 33) dort erscheint wo aus der betreffenden Stelle der unmittelbar vorangehenden Definition (δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας) nur die ὄψις hervorgeht. Charakteristisch für jene Theorie der schönen Künste nenne ich es darum, weil das Element des Schönen in ihr jedesmal nur wie eingeschmuggelt erscheint. Im Grundbegriff der aristotelischen Aesthetik, in dem der μίμησις ist das Schöne ganz und gar nicht enthalten, daher es denn immer nur unterwegs aufgelesen und wie durch Hinterthüren eingeführt wird. Es folgen μελοποιία und λέξις. Auf eine Begriffsbestimmung der ersteren verzichtet der Autor, weil er sie für überflüssig hält, mit den Worten: ὃ τὴν δύναμιν φανερὰν ἔχει πᾶσιν. Wenn Maggi's evidente Besserung (πᾶσιν statt πᾶσαν) noch einer Stütze bedürfte, so könnte vielleicht eine aus ähnlichem Anlass erwachsene Aeusserung der Ungeduld sie darbieten, welche dem Demokritos entschlüpft ist in den Worten: ἄνθρωπός ἐστιν ὃ πάντες ἴδμεν (Frg. B, 9 Mullach). Die Definition der λέξις — λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν μέτρων σύνθεσιν — hat zu vielfachen

---

wie Plato, Protag. 316[e] ὥσπερ λέγω = ὥσπερ εἴρηκα, ‚wie gesagt'. Ist nicht 52[a], 23 καθάπερ εἴρηται Glossem zu ὥσπερ λέγομεν derselben Zeile? Vgl. auch 51[a], 28 περὶ μίαν πρᾶξιν οἵαν λέγομεν (wie ich mit den Apogr. und Spengel lese).





Weiterungen Anlass gegeben. Für und gegen G. Hermann's Vorschlag, μέτρων durch ὀνομάτων zu ersetzen, lässt sich mancherlei vorbringen. Widerlegt wird jene Conjectur, wie mich däucht, durch die folgende Erwägung. In den μέτρα kann auch die blosse Rede stecken, in den ὀνόματα jedoch ist kein Raum für das Versmass; und wie wunderlich wäre es doch wenn die Versform hier ganz und gar unerwähnt bliebe und somit blos von ,Rede' und von ,Lied' gehandelt würde. Aristoteles ist eben auch hier, wie so oft, weit mehr empirischer Beobachter als Analytiker. Der Tragödien-Text tritt ihm allezeit in Versform entgegen; einmal in gesprochener, einmal in gesungener. Diesen Unterschied hält er fest, aber in der Zergliederung weiter vorzudringen, das Wortgefüge nunmehr im Geist auch von seiner metrischen Hülle zu befreien, dazu findet er sich an dieser Stelle nicht veranlasst.[1]

Die unmittelbar folgenden Sätze lauten nach der handschriftlichen Ueberlieferung wie folgt: ἐπεὶ δὲ πράξεως ἐστὶ μίμησις, πράττεται δὲ ὑπὸ τινῶν πραττόντων, οὓς ἀνάγκη ποιούς τινας εἶναι κατά τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν, διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς πράξεις εἶναί φαμεν ποιάς τινας, πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοιαν καὶ ἦθος, καὶ κατὰ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες.

Hier erscheint mir eine Umstellung unbedingt geboten und zwar aus den folgenden Gründen:

1) Die Thatsache, dass die handelnden Personen nach ἦθος und διάνοια qualitativ bestimmt sein müssen, kann nicht durch den Satz διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς πράξεις εἶναί φαμεν ποιάς τινας begründet werden. Denn sie ist an sich einleuchtend. Es gibt keine qualitätslosen Menschen, keine Personen, die weder dumm noch gescheidt, weder edel noch gemein, weder böse noch gut sind. Dass Aristoteles dies einsieht (und wie sollte er es nicht einsehen?) erhellt zu allem Ueberfluss aus der in Form und Inhalt völlig gleichartigen Aeusserung (48ª, 1): ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι κτέ. Auch entspricht dieser Gang der Beweisführung allein der in diesem ganzen Abschnitt vorwaltenden — von Vahlen, Beitr. I, 25 bestens so benannten — ,empirischen Auffindung' der Tragödien-Bestandtheile, während die

[1] Vgl. oben S. 548 ff.

entgegengesetzte, auch an sich durchaus verkehrte Argumentation (‚weil die Handlung qualitative Bestimmtheit besitzen muss, kann diese auch den handelnden Personen nicht fehlen‘) von den Forderungen der Kunsttheorie statt von den offenkundigsten Erfahrungsthatsachen ihren Ausgang nehmen würde. Daher befinden sich auch die Uebersetzer, die zum mindesten dunkel fühlen, dass dieses Argument bestenfalls nur ein subsidiäres sein könnte, in sichtlicher Verlegenheit und hantiren mit Wendungen, wie: ‚wie denn ... auch‘ (M. Schmidt), ‚so wie wir denn‘ (Susemihl) u. dgl. m., von welchen das Original ganz und gar keine Spur zeigt.

2) Dass κατὰ ταύτας = κατὰ τὰς πράξεις ist, lehrt von dem Zusammenhang der Stelle abgesehen, ganz unwidersprechlich 50ᵃ, 19—20: κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαίμονες ἢ τοὐναντίον. Damit fällt die Möglichkeit weg, der jetzt vorhandenen Inconcinnität des Ausdrucks durch die Aenderung von ταύτας in ταῦτα (mit Reiz und Ueberweg) abzuhelfen.

Die zweite dieser Wahrnehmungen und die daraus fliessende Nöthigung die Worte καὶ κατὰ ταύτας κτέ. auf τὰς πράξεις εἶναί φαμεν ποίας τινας folgen zu lassen, hat sich bereits Vahlen (a. a. O. 22) aufgedrängt, dessen sonstige Vorschläge mich aber ebenso wenig befriedigen als sie ihm selbst auf die Dauer genügt haben. Ich ordne die Stelle wie folgt: ἐπεὶ δὲ πράξεως ἐστὶ μίμησις, πράττεται δὲ ὑπὸ τινῶν πραττόντων, οὓς ἀνάγκη ποιούς τινας εἶναι κατά τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν, πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοιαν καὶ ἦθος· διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς πράξεις εἶναί φαμεν ποιάς τινας καὶ κατὰ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες. Mit anderen Worten: ich nehme unter Festhaltung der Ussing'schen Vorstellung von der Beschaffenheit des Archetypus (vgl. S. 552 Anm.) an, dass drei Zeilen zu je 15 Buchstaben mit drei anderen derartigen Zeilen den Platz getauscht haben, nämlich

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| *a* | ΠΕΦΥΚΕΝΑΙΤΙΑΔΥΟ<br>ΤΩΝΠΡΑΞΕΩΝΕΙΝΑΙ<br>ΔΙΑΝΟΙΑΝΚΑΙΗΘΟC | mit | *b* | ΔΙΑΓΑΡΤΟΥΤΩΝΚΑΙ<br>ΤΑCΠΡΑΣΕΙCΕΙΝΑΙ<br>ΦΑΜΕΝΠΟΙΑCΤΙΝΑC |

Nunmehr aber lässt, ohne dass eine Silbe oder ein Buchstabe geändert wäre, der Beweisgang nicht das mindeste zu wünschen übrig. Die Argumentation ist von jener Art, welche Imelmann

(Zur Topik, Progr. d. Friedr. Wilh. Gymn. 1870, S. 10) eine ‚intermittirende' genannt hat; ein Glied der Gedankenkette, hier dasjenige, welches am ehesten ganz und gar fehlen könnte, wird zurückbehalten und der Conclusion nachgeschickt statt ihr voranzugehen. Die Folge der Gedanken aber ist diese: Die Tragödie ist die Darstellung einer Handlung; eine Handlung setzt handelnde Personen voraus; diese können ihrer Natur nach weder in moralischer noch in intellectueller Rücksicht qualitätslos sein; ihre qualitative Bestimmtheit aber geht auf die Handlung über und bedingt insbesondere ihren Ausgang, der sich als Erfolg oder Misserfolg der handelnden Personen darstellt: daraus folgt (πέφυκε = κατὰ φύσιν συμβαίνει, s. Bonitz im Index), dass jede Handlung aus zwei Quellen fliesst, nämlich aus der intellectuellen und moralischen Beschaffenheit der Handelnden.

Wenden wir uns jetzt vom Leben zur Dichtung — so ungefähr muss man im Folgenden die knappe Darlegung des Stagiriten ergänzen — und suchen wir zu ermitteln, welche Elemente der letzteren die entsprechenden Elemente der Wirklichkeit vertreten. Von ὄψις, λέξις und μελοποιία, den drei man möchte sagen formalen Bestandtheilen des Dramas, die ja aus der Betrachtung des Bühnenbildes selber abgezogen wurden, kann hier nicht gesprochen werden. Was aber die drei gleichsam inhaltlichen Bestandtheile betrifft, so entspricht der ‚Handlung' der μῦθος oder die ‚Fabel', was mit den Worten ausgedrückt wird: ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἡ μίμησις (50ª, 3). Bei solcher Identificirung zweier dem Leser schon bekannter Objecte — war doch von der πράξεως μίμησις sowohl als vom μῦθος bereits die Rede — weiss man kaum zu sagen, was Subject und was Prädicat ist, daher es ganz und gar in Ordnung ist, wenn beide Glieder mit dem Artikel versehen sind.[1] So beginnt der Stagirit, aber so fortzufahren hindert ihn ein Mangel der Sprache. Das dramatische Widerspiel der wirklichen Handlung besitzt einen besonderen Namen, den scenischen Abbildern des Charakter- wie des intellec-

[1] Auch die verschränkte Wortstellung steht mit der Natur solch einer Aussage, die nicht sowohl eine Prädicirung, als eine Gleichstellung (ein a = b) bezweckt, im besten Einklang. Ist es in solchen Fällen doch nur die Voranstellung des einen Gliedes, welche dasselbe im falschen Licht eines Subjects erscheinen lässt.

tuellen Elements geht ein solcher ab. Statt zu identificiren erklärt daher der Autor; und er knüpft diese Erklärungen in sehr passender Weise an die der Nennung des Mythos nachfolgende Erläuterung: λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον[1] τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, indem er fortfährt: τὰ δὲ ἤθη καθ' ὃ ποιούς τινας εἶναί φαμεν τοὺς πράττοντας, διάνοιαν δὲ ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύασίν τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην. Dass hierbei die Worte τῆς μὲν πράξεως der gebührenden Responsion entbehren, dies ist wieder einer jener Mängel des Ausdrucks, von welchen ich zu behaupten wage, dass die Vorzüge des Denkers an ihnen kaum geringeren Antheil haben als die Schwächen des Schriftstellers. Denn ein sorgfältigerer Stilist hätte es freilich vermieden, die Construction so zu beginnen, wie sie sich ohne Schädigung des Gedankens nicht fortführen lässt; allein ein sorgloserer Denker hätte diese Fortführung durch eine leichte Vergewaltigung des Gedankens unbedenklich erzwungen.

Nachdem nun der ‚Composition der Begebenheiten' die Charakterzeichnung und die Gedankenschöpfung (die Hervorbringung von Argumenten sowohl als Sentenzen) als weitere Theile der Dichterleistung angereiht sind, werden die drei inhaltlichen mit den drei formalen Bestandtheilen vereinigt, in den Worten ($50^a$, 7): ἀνάγκη οὖν πάσης τραγῳδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ὃ ποιά τις ἐστὶν ἡ τραγῳδία. Das letzte Sätzchen soll meines Erachtens nichts anderes besagen als was die Worte καθ' ὃ σπουδαία ἢ φαύλη ἐστὶν ἡ τραγῳδία besagen würden. Die ‚Theile' werden durch diesen Zusatz näher bestimmt (zur Anknüpfung von καθ' ὃ vgl. $47^b$, 29 διαφορὰς τῶν τεχνῶν, ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν), als die verschiedenen ‚Seiten', welche das Dichtwerk der Beurtheilung darbietet. Wer ein wohlbegründetes Urtheil über den Werth oder Unwerth, den relativen wie den absoluten, einer Tragödie aussprechen will, soll gehalten sein, sie nach allen diesen Richtungen zu prüfen und mit anderen zu vergleichen. Dieser Gesichtspunkt, das Bestreben, dem hin und her wogenden Meinungsstreit in kriti-

---

[1] Dieser Zusatz (τοῦτον) zu welchem man gern eine genau zutreffende Parallele besässe, kann doch kaum etwas Anderes besagen als: ich verstehe unter dem Worte μῦθος hier, in dieser seiner Anwendung u. s. w., im Unterschied von den mannigfachen sonstigen Gebrauchsweisen desselben, welche Vahlen (Beitr. I, 31) so eingehend erläutert hat.

schen Dingen eine theoretische Grundlage zu bieten, tritt an manchen Stellen der Poetik sehr stark hervor, so in dem ganzen Abschnitt über ‚Probleme und Lösungen', in noch entscheidenderer Weise aber 49ᵇ, 17: διόπερ ὅστις περὶ τραγῳδίας οἶδε σπουδαίας καὶ φαύλης οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν.[1] — Der Satz, in welchem die ausnahmslose Geltung dieser sechs Theile mit grossem Nachdruck behauptet wird (50ᵃ, 12), leidet, wie nahezu allgemein anerkannt ist, an einem doppelten Gebrechen: das einschränkende ὡς εἰπεῖν kann sich nicht an οὐκ ὀλίγοι anschliessen (so wenig wir sagen können ‚fast nicht wenige', Vahlen, Beitr. I, 51); und εἴδεσι kann nicht (am Schluss einer langen auf die μέρη bezüglichen Erörterung!) mit einem Mal

---

[1] Sind die obigen Bemerkungen überflüssig? Man möchte die Frage bejahen, wenn man Ad. Stahr's Uebersetzung ins Auge fasst: ‚sechs Bestandtheile . . ., nach welchen sich die Beschaffenheit der einzelnen Tragödie bestimmt'. Man muss sie verneinen angesichts der Uebertragung Ueberweg's: ‚sofern sie als Tragödie eine bestimmte Art (von Nachbildung?) ist'. Unklar ist mir M. Schmidt's: ‚sechs Bestandtheile als ihre Charakteristik' und Susemihl's: ‚nach ihrer Qualität' mit dem Zusatz: ‚wörtlich, sofern sie so oder so bestimmt ist'; während Vahlen's Auffassung der Stelle jedenfalls eine von der meinigen ganz verschiedene ist: Theile ‚deren organisches Ineinandergreifen ihr Wesen bedingt (καθ' ὃ ποιά τις ἐστίν)'. ‚Von der Rangfolge der Theile der Tragödie', Anfang.

Das Vorwalten des oben erörterten Gesichtspunkts erklärt allein das Zurücktreten des schauspielerischen Elements in der Behandlung, welche Aristoteles der Tragödie angedeihen lässt. Fand es doch Ueberweg (A. 26 seiner Uebersetzung) mit vollem Rechte befremdlich, dass die theatralische Aufführung als ‚Darstellungsweise' bezeichnet und die ‚Darstellungsmittel auf den sprachlichen Ausdruck und das Musikalische' beschränkt werden, ‚da das wirkliche Auftreten von Schauspielern . . . doch auch als ein Darstellungsmittel . . . gelten sollte'. Um wie viel richtiger heisst es nicht bei Gustav Freytag (Technik des Dramas, S. 91): ‚Das Drama stellt in einer Handlung durch Charaktere, vermittelst Wort, Stimme, Geberde diejenigen Seelenprocesse dar' u. s. w. Und wäre es Aristoteles um eine blosse gegenständliche Analyse zu thun gewesen, so hätte er sicherlich diesen Fehlgriff vermieden. Allein er schrieb ein Hilfsbuch für Dichter und vor allem für Kritiker; und dieser praktischen Absicht zu Liebe verschob sich ihm der Gesichtspunkt; die Arbeit des Dichters, welche es allein zu beurtheilen galt, wurde so betrachtet, als habe sie an der dramatischen Gesammtleistung einen nicht nur überwiegenden, sondern ausschliesslichen Antheil.

gleich μέρεσι sein. Den zwiefachen Anstoss möchte ich, in der Hauptsache mit Ueberweg, M. Schmidt, Susemihl und Anderen übereinstimmend, durch die Annahme hinwegräumen, es sei eine Zeile oder 15 Buchstaben ausgefallen und der Satz habe demgemäss einst also gelautet: τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν, ⟨ἀλλ' ἐν πᾶσι πάντες⟩ ὡς εἰπεῖν κέχρηνται τοῖς εἴδεσιν. Wem dieses etwa für Aristoteles allzu emphatisch klingt, der vergleiche z. B. Eth. Nicom. 1101ᵃ, 19: τὴν εὐδαιμονίαν δὲ τέλος καὶ τέλειον τίθεμεν πάντῃ πάντως. Zum Bau der Phrase lässt sich Herodot I, 139 vergleichen: οὐ τὰ μὲν τὰ δ' οὔ, ἀλλὰ πάντα ὁμοίως[1] oder Plato Resp. 475ᵇ: οὐ τῆς μὲν τῆς δ' οὔ, ἀλλὰ πάσης.

Vermag ich hier nicht, gleich Diels (Berliner Sitzungsber. 19. Jan. 1888 S. 2), in der arabischen Uebersetzung[2] den erwünschten Leitfaden zu finden, so erkenne ich es um so freudiger an, dass uns wenige Zeilen später jene neu erschlossene Quelle eine Verbesserung gewährt, die um so sicherer erscheint je eingehender wir sie prüfen. Es gilt den ersten Satz jenes für den Verstandesmenschen Aristoteles so bezeichnenden, mit einem Eifer, der sich nicht genug thun kann, geführten Nachweises, dass der Aufbau der Fabel, also das Werk des Kunstverstandes, unter den Bestandtheilen der Tragödie den obersten Rang einnimmt. Das erste der für diese These beigebrachten Argumente lautet also (50ᵃ, 16): ἡ γὰρ τραγῳδία μίμησίς ἐστιν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεως καὶ βίου καὶ εὐδαιμονίας * * καὶ ἡ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστὶν καὶ τὸ τέλος πρᾶξίς τις ἐστίν, οὐ ποιότης· εἰσὶν δὲ κατὰ μὲν τὰ ἤθη ποιοί τινες, κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαίμονες ἢ τοὐναντίον. Den Fehler der Ueberlieferung glaubte ich bisher, im Anschluss an Vahlens frühere Auffassung der Stelle (Rangfolge 156—159, nicht ganz genau wiedergegeben in der mantissa adnot. gramm.), aber mit etwas

---

[1] Wie zutreffend Stein's Bemerkung ist: ‚eine populäre Redeweise der Joner', mag überdies ein Blick auf Aeschyl. Pers. 803 lehren. Zu τὰ μὲν τὰ δ' οὔ vgl. auch Aristotel. de gen. et corr. 332ᵃ, 29, Met. 995ᵇ, 36, Polit. 1268ᵃ, 4.

[2] ‚haec sunt quae usurpant; nam usurpantur species hae omnino.' Warum ich hieraus nicht mit Diels auf ein ursprüngliches: τούτοις μὲν οὖν ὡς εἰπεῖν κέχρηνται τοῖς εἴδεσιν zurückschliessen mag, geht aus dem oben Gesagten von selbst hervor; auch gibt uns jene Uebersetzung, wie ich meine, nicht das Recht, blos οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν zu tilgen und den überlieferten Text im Uebrigen beizubehalten.

gelinderen Mitteln als er daselbst anwandte, heilen zu können durch die Schreibung ἀλλὰ πράξεως καὶ βίου· καὶ εὐδαιμονία ⟨γὰρ⟩ καὶ ἡ κακοδαιμονία κτέ. In sprachlicher Rücksicht blieb dann nicht der kleinste Anstoss zurück (vgl. Vahlens Bemerkungen zu [48ᵇ, fin.] Ἰλιὰς καὶ ἡ Ὀδύσσεια); und was die Quelle der Verderbniss anlangt, so war es nicht unmöglich, dass das überschüssige C aus der missverstandenen Abbreviatur Γ (für γάρ) entsprungen sei. Auf einen anderen Weg weist jedoch die Kunde hin, dass die arabische Uebersetzung an dieser Stelle von εὐδαιμονία und κακοδαιμονία überhaupt nichts weiss: sed in operibus et vita. Et (vita) est in opere etc. Ich schreibe nunmehr, wenig anders als Margoliouth (a. a. O. 56) und Diels (Deutsche Lit.-Ztg. 1888, Sp. 159): ⟨καὶ ὁ βίος δ'⟩ ἐν πράξει ἐστὶν κτέ. (Vgl. Polit. 1254ᵃ, 7). Den Ausschlag gibt die Erwägung, dass ja mit den Worten καὶ τὸ τέλος πρᾶξίς τις ἐστιν κτέ. ohnehin auf die Eudämonie hingewiesen ist, wie jeder Kenner des Aristoteles weiss (vgl. Eth. Nicom. I, 5—9) und daher in dem altherkömmlichen Text eine Tautologie vorlag, von welcher man denselben gern befreit.

Die unmittelbar folgenden Worte lauten also: οὔκουν ὅπως τὰ ἤθη μιμήσωνται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἤθη συμπαραλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις. Hier wollte Düntzer πράττοντας μιμοῦνται schreiben, während Vahlen's jetziges ‚conieceram πράττοντας ποιοῦσιν' andeutet, dass er die Worte zwar nicht mehr mit Sicherheit geheilt zu haben meint, wohl aber sie noch immer für heilungsbedürftig hält. Ich vermag diese Meinung nicht zu theilen. Man hat meines Erachtens bei πράττουσιν an die Bühnendarsteller zu denken, gerade so wie 49ᵇ, 31: ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν oder 61ᵇ, 29: πολλὴν κίνησιν κινοῦνται. Freilich steht hinter dem Schauspieler der Dichter (an welchen Vahlen, Rangfolge 158, allein denken zu dürfen glaubte); aber nichts hindert den Stagiriten, seinem Gedanken die lebhaftere Wendung zu geben, vermöge welcher er hier sagt: ‚so agiren denn die Bühnenfiguren nicht um Charaktere darzustellen, sondern sie nehmen die Charaktere nur um der Handlung willen mit in den Kauf'.

Mit Vahlens neuerlicher Umgestaltung des Satzes: ἔτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῇ ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξεις καὶ διανοίας (wofür er jetzt schreiben will λέξει καὶ διανοίᾳ) εὖ πεποιημένας, ⟨οὐ⟩ ποιήσει ὃ ἦν τῆς

τραγῳδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἡ καταδεεστέροις τούτοις κεχρημένη τραγῳδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων (50ª, 29) kann ich mich auch nach wiederholter sorgfältigster Ueberlegung nicht befreunden. Gewiss, der so erbittert geführte Streit für den Vorrang der ‚Fabel' vor allen anderen Elementen des Dramas kehrt seine Spitze mehrfach gegen die ‚Charakteristik', als das einzige dieser Elemente, welches der Fabel die erste Stelle ernstlich streitig machen kann. Allein auch hier eine solche Wendung vorauszusetzen, dazu fordert nichts auf und Manches hält davon zurück. Tritt nicht die Alles überragende Bedeutung der ‚Seele und des Princips' der Tragödie dadurch in das hellste Licht, dass die sämmtlichen anderen wesentlichen Bestandtheile (das heisst alle ausser μελοποιΐα und ὄψις) ihr gegenüber aufgeboten und als unzureichend befunden werden sie zu ersetzen? Und geschieht dies nicht in weitaus wirksamerer Weise, wenn dieses Aufgebot die einzelnen Elemente selbstständig neben einander erscheinen lässt, als wenn es zwei derselben einem dritten unterordnet? Endlich spricht nicht gegen solche Unterordnung auch die Phrase ἡ καταδεεστέροις τούτοις κεχρημένη τραγῳδία?[1] Doch was ich auch zur Vertheidigung der Ueberlieferung beibringen mag, das Beste hat bereits Vahlen selbst in dem Aufsatz über die ‚Rangfolge' gesagt (162 ff.), wo auch Castelvetro's Umstellung des auf das vielbesprochene Farbengleichniss bezüglichen Satzes in unübertrefflicher Weise vertheidigt und beleuchtet ward.[2]

---

[1] Zum Gebrauch des Plurals διάνοιαι im Sinne von Sentenzen oder ‚vereinzelten Gedankenblitzen der Reflexion' (Vahlen, Rangfolge S. 163) mag man ausser 59ᵇ, 12 auch Schol. in Euripid. trag. III, 9 fin. (Dind.) vergleichen: ἔστι δὲ τὸ παρὸν δρᾶμα (die Phoenissen) τῶν ἄγαν ἐξαιρέτων, διανοίαις καὶ γνώμαις πολλαῖς καὶ ποικίλαις ἀνθοῦν κτἑ. Verschweigen will ich nicht, dass die arabische Uebersetzung (sermonem aliquem in [de] fide et elocutione et intellectu, p. 56 Margol.) der Aenderung Vahlen's eine Stütze zu bieten scheint, die jedoch schwerlich eine ausreichende sein dürfte.

[2] Dass jener Satz nichts anderes bedeuten kann als: ‚die herrlichste Farbengebung ohne Zeichnung eines Gegenstandes erfreut weniger als die schlichteste derartige Zeichnung, die auf jeden Farbenschmuck verzichtet', dass dieser Gegensatz schmückender Zuthaten und dessen, was Kern und Wesen eines Kunstwerks ausmacht, ungleich nachdrücklicher hervortritt, wenn er dem Verhältniss der ‚Fabel' zur Gesammtheit der

Es ist als ob der Verfasser der Poetik die Weitläufigkeit, mit welcher er seine Lieblingsthese — die Lehre vom Vorrang der Fabel — verfochten hat, wieder wettmachen wollte durch erhöhte Wortkargheit in der Behandlung des Restes dieser Frage. In schlagendster Kürze wird die Zuweisung der zweiten Stelle an die Charakteristik begründet, mittelst der Bemerkung, die Tragödie sei Nachahmung einer Handlung und dadurch in erster Reihe auch der Handelnden (50$^b$, 3). ‚Dadurch' (διὰ ταύτην) ordnet die Charaktere der Fabel unter, ‚in erster Reihe' (μάλιστα) ordnet sie den sämmtlichen anderen Theilen über.[1] Solche Kürze fordert dazu auf, auch verborgenere Winke zu erspähen. Und da kann ich denn nicht

übrigen Erfordernisse als wenn er nur jenem zur ‚Charakteristik' allein gilt, dass es vor allem an einem tertium comparationis vollständig gebricht, sobald nicht dem Fehlen der Zeichnung das Fehlen der Fabel gegenübersteht, wovon an jener späteren Stelle keine Rede ist, — dies alles gilt mir noch immer als völlig ausgemacht. Vahlen's jetzige Auffassung des Satzes aber (die Farbengebung erfreut nur dann, wenn ihr die Zeichnung vorangeht) widerspricht, von all den schwerwiegenden sprachlichen Bedenken abgesehen, die ihr entgegenstehen, offenkundigen Thatsachen; denn schöne Farben erfreuen an sich, was Niemand besser weiss als eben unser Autor (vgl. 48$^b$, 19). Dies alles in solcher Weitläufigkeit darzulegen gebietet uns die Hochachtung vor dem hervorragenden Forscher, welcher sich um das Verständniss der Poetik unvergängliche Verdienste erworben hat, den aber der mit so nachhaltigem Eifer und so ruhmwürdiger Ausdauer geführte Kampf gegen die Ausschreitungen der Hyperkritik bisweilen, wie uns scheinen will, über die Grenzen statthafter Erhaltungssucht hinausführt.

Auch Bonitz hat, vielleicht ohne es zu wollen, die Umstellung (nebenbei eines Stückes von 5 Zeilen zu 16 und von 3 Zeilen zu 15 Buchstaben) gestützt durch seine auch sonst lehrreiche Paraphrase des vorher besprochenen Satzes: ‚Dass unter einer Tragödie, welche ethische Reden, kunstvolle Phrasen, gedankenreiche Sentenzen aneinanderreiht . . . , eine solche gemeint ist, welcher das principielle Erforderniss fehlt, die einheitliche Handlung, zu deren festen Umrissen all jenes nur den Farben des Bildes gleicht' u. s. w. (Zeitschr. f. österr. Gymn. 1866, 800).

[1] Ein wunderlicher Zufall hat es gefügt, dass dieses so bedeutsame Wort (μάλιστα) bei Susemihl und Schmidt im Texte fehlt. Missverständlich an διὰ ταύτην angeschlossen wird es in der Uebersetzung von Stahr: ‚stellt sie vorzugsweise durch diese zugleich die Handelnden dar'. Aehnlich Ueberweg: ‚und zumeist um dieser willen, auch der handelnden Personen'.

umhin es bemerkenswerth zu finden, dass der Besprechung der διάνοια und der λέξις, also beider Glieder des Paares, welches hinter μῦθος und ἤθη zu stehen kommt, ein gemeinsamer Zug eigen ist. Von der ersteren heisst es, dass die Erfüllung ihrer Aufgabe im Bereich der Prosaliteratur (ἐπὶ τῶν λόγων) der Politik und Rhetorik obliege; von der zweiten, dass ihr Wesen im Gebiet der prosaischen und der gebundenen Rede dasselbe sei (ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν [50$^{b}$, 14]). Soll nicht damit angedeutet werden, dass der Dichter in diesen beiden Stücken mit dem Schriftsteller so gut als zusammenfalle, und dient nicht dieser zwiefache Hinweis dazu, dieses Paar von dem vorangehenden, die (nach der Meinung des Aristoteles) specifisch poetischen Leistungen umfassenden Paare, schärfer zu scheiden und ihm deutlicher unterzuordnen?

Die vielbehandelte Stelle 50$^{b}$, 8 ff. hat wohl ursprünglich also gelautet: ἔστιν δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὁποῖά τις προαιρεῖται ἢ φεύγει· διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος τῶν λόγων ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον ἢ ἐν οἷς μηδ' ὅλως ἔστιν ὅ τι προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων. Diese Herstellung erscheint wohl auch Anderen glaubhafter als Christ's und Vahlens (Beitr. I, 52 und IV, 412) im Wesentlichen gleichartige Vorschläge; erfordert sie doch nur die wahrlich nicht waghalsige Annahme, dass das Auge des Schreibers von dem ersten ἐν οἷς auf das zweite abgeirrt ist und die am Rande nachgetragenen Worte ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον ἢ an unrechter Stelle in den Text eingefügt wurden.[1]

[1] Und zwar ohne Aenderung auch nur eines einzigen Buchstabens. Eine andere Frage ist es freilich, ob προαιρεῖται ursprünglich ist und nicht vielmehr beide Male durch die Einwirkung des benachbarten προαίρεσιν aus αἱρεῖται entstanden ist. Die einzige — von Vahlen, Beitr. II, 75 nachgewiesene — Stelle, Eth. Nic. 1172$^{a}$, 25, wo man statt der nicht nur bei Aristoteles allein ständigen Verbindung von αἱρεῖσθαι und φεύγειν (man denke an die Büchertitel περὶ αἱρέσεων καὶ φυγῶν) die hier vorliegende Vereinigung antrifft, ist einigermassen anders beschaffen. Denn der Satz: τὰ μὲν γὰρ ἡδέα προαιροῦνται, τὰ δὲ λυπηρὰ φεύγουσιν lässt sich vielleicht übersetzen: ‚vor eine Wahl gestellt, ziehen sie das Lustbringende vor' u. s. w. An unserer Stelle wirkt die Coordinirung der species und des genus (denn προαίρεσις bedeutet die Willensrichtung überhaupt) geradezu verwirrend. Auch Bonitz im Index (s. v. προαιρεῖσθαι) deutet ein Bedenken an durch die Worte ‚sed cf. αἱρεῖσθαι et Vahlen Beitr. II. 75.

Was Vahlen's Annahme einer zwiefachen διάνοια und eines zwiefachen ἦθος (Rangfolge 170 ff.) betrifft, so lässt sich ohne Zweifel mancherlei dafür und dawider vorbringen. Sie scheitert meines Erachtens unbedingt daran, dass die Definition der διάνοια im angeblich engeren Sinne (50ᵇ, 11) sich mit derjenigen, welche Aristoteles an einer Stelle, wo von solch einer Unterscheidung noch keine Rede sein konnte, wo also jedenfalls die διάνοια im weitesten Sinne gemeint ist (50ᵃ, 7), vollständig deckt — eine Thatsache, deren Gewicht Vahlen (a. a. O. 174 und Anm. 48) vergebens abzuschwächen bemüht ist. Und wer die Worte: διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος τῶν λόγων ἐν οἷς κτἑ. (50ᵇ, 9) mit jenen anderen: ἡ δὲ Ζεύξιδος γραφὴ οὐδὲν ἔχει ἦθος (50ᵃ, 28) zusammenhält, der wird sich schwerlich davon überzeugen lassen, dass ἦθος an dieser und an jener Stelle nicht genau dasselbe bedeutet. Der Sachverhalt, welcher ebensowohl der Voraussetzung schwerer Textesstörungen (Susemihl, M. Schmidt) als gewaltsamer Deutungen entrathen kann, ist nach meiner Auffassung in Wahrheit dieser. Die ausserordentliche Kürze, mit welcher das zweitwichtigste Erforderniss der Tragödiendichtung, die Charakteristik, behandelt wird (50ᵇ, 3—4), muss von vornherein die Vermuthung wachrufen, dass der Autor den Gegenstand damit nicht erledigt hat, sondern auf denselben in einem anderen Zusammenhang zurückzukommen gedenkt. Dies geschieht alsbald anlässlich des nächsten μέρος, der Gedankenschöpfung. Denn da dieses Element ausschliesslich, jenes zum grossen Theile auf den sprachlichen Ausdruck als sein Darstellungsmittel angewiesen ist, so umschlingt beide insoweit ein gemeinsames Band, und es erweist sich als zweckgemäss, statt ein jedes selbständig zu kennzeichnen, lieber die Eigenthümlichkeit des einen von jener des anderen sich abheben zu lassen. Daher die Zusammenstellung (50ᵇ, 8): ἔστιν δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν . . . διάνοια δὲ ἐν οἷς ἀποδεικνύουσί τι ὡς ἔστιν ἢ ὡς οὐκ ἔστι ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται.[1] Doch noch

[1] Womit man vergleiche 50ᵃ, 5: τὰ δὲ ἤθη καθ' ὃ ποιούς τινας εἶναί φαμεν τοὺς πράττοντας, διάνοιαν δὲ ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύασίν τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην. Man vergleiche ferner im Excerpt περὶ κωμῳδίας (p. 78 Vahlen²): διανοίας μέρη δύο · γνώμη καὶ πίστις. Das καθόλου ἀποφαίνεσθαι und γνώμην ἀποφαίνεσθαι ist vollkommen identisch, wie Rhet. II, 1394ᵇ, 22 zeigt: ἔστι δὲ γνώμη ἀπόφανσις, οὐ μέντοι καθ' ἕκαστον . . . ἀλλὰ καθόλου.

früher hat es der Stagirit als angemessen erachtet, jene oben erwähnte, auf das Verhältniss der διάνοια zu Politik und Rhetorik bezügliche Bemerkung zu verzeichnen; und die Rücksicht auf dieses Verhältniss veranlasst ihn, das Wesen der διάνοια mit ein wenig anderen Worten als vorher und nachher zum Ausdruck zu bringen. Statt das ‚Argumentiren' und die ‚allgemeine Reflexion' zu sondern, fasst er Beides zusammen in dem Satze: τοῦτο δέ ἐστιν τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἁρμόττοντα (50ᵇ, 4), was sich vielleicht am richtigsten wiedergeben lässt durch ‚das Vermögen erschöpfend und angemessen zu sprechen'. τὰ ἐνόντα bezeichnet den in einem gegebenen Stoff beschlossenen Gedankengehalt, den ganzen daraus zu gewinnenden Vorrath an Argumenten nicht minder als an allgemeinen Reflexionen (ἀποδεικνύναι sowohl als καθόλου oder γνώμην ἀποφαίνεσθαι). Die Fähigkeit denselben auszuschöpfen, alle Folgerungen, die in gewissen Prämissen enthalten sind, aus ihnen abzuleiten — all das Für und Wider, welches sich in Bezug auf eine vorliegende These vorbringen lässt, vollständig zu erkennen und darzulegen, mit einem Wort die Fülle der Gesichtspunkte und das Vermögen, vorhandene Gedankenkeime zur reichsten und allseitigsten Entfaltung zu bringen (eine Gabe, welche unter Schriftstellern unserer Zeit vielleicht Macaulay im höchsten Masse besessen hat) thut auch dem Dramatiker dringend Noth. Allein dies Alles bedarf, wenn der dramatische Dialog nicht in ein dialektisches Kampfspiel, in ein συγκρούειν λόγους [1] ausarten soll — wie dies mitunter bei

---

Durch καὶ vor ἀποφαίνονται γνώμην wird das Spruch-Element ausdrücklich als Zuthat zum Beweis-Element bezeichnet; bei der Wiederholung schien dies entbehrlich und die Nachstellung für diesen Zweck ausreichend.

[1] So lese ich Eurip. Hippol. 702—703, wo Phaedra der Amme vorwirft, sie habe sie zuerst ins Verderben gestürzt um jetzt ein kaltsinniges dialektisches Turnier aufzuführen: ἦ γὰρ δίκαια ταῦτα κἀξαρκοῦντά μοι | τρώσασαν ἡμᾶς εἶτα συγκρούειν λόγους; die Handschriften bieten συγχωρεῖν, was längst als fehlerhaft erkannt, aber weder durch Reiske's σ' ἐγχειρεῖν λόγοις (animadv. p. 26; desgleichen mit λόγους Wecklein, im Anhang zur Ars Sophoclis emendandi p. 190) noch durch die vielen sonstigen, bei Barthold, Hippolytos S. 161 verzeichneten Aenderungsvorschläge geheilt ist. Auf meine Besserung führt die Erklärung der Scholien: τὸ καὶ ἐθέλειν σε ἰσολογεῖν μοι καὶ ἐκ τῶν ἴσων ἀμφισβητεῖν.

Euripides geschehen ist — nicht minder dringend der einschränkenden Rücksichtnahme auf Ort und Zeit, auf Charaktere und Situationen. Darum, und nur darum, schliesst sich hier der Aufforderung ‚erschöpfend zu sprechen‘ der Hinweis auf die ‚Angemessenheit‘ an, welcher in einem anderen Zusammenhang entbehrlich war und darum bei der früheren wie bei der späteren Bestimmung des Gedankenelements in der Tragödie fehlen konnte und wirklich fehlt.[1]

Wer der voranstehenden Erörterung beipflichtet, der wird sich genöthigt sehen, Vahlen's gegenwärtiger Vertheidigung der überlieferten Fassung von 50$^b$, 8 ff. seine Zustimmung zu versagen. Denn die Rechtfertigung der Worte ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὁποῖά τις ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον ἢ προαιρεῖται ἢ φεύγει (‚quod aperiat voluntatem, qualia quis in quibus apertum non est aut appetat aut fugiat‘) ist doch ganz und gar auf die Annahme gebaut, dass das ἦθος im engeren Sinn — das ἦθος τῶν λόγων — hier allein gemeint sei und erklärt werde,[2] eine Annahme, welcher wir jede Stütze zu entziehen, hoffentlich nicht erfolglos bemüht waren. Ich will nicht weitläufig ausführen,

Vgl. Apsines Rhet. p. 698 (IX, 509 Walz): ὅταν οὐ λύσιν θῶμεν ἀλλὰ τὰς ἀντιθέσεις συγκρούωμεν ὡς ἐναντίας ἀλλήλαις.

[1] Wie wenig es dem Verfasser der Poetik hier wie sonst um starre sprachliche Consequenz zu thun ist, ohne dass er doch mit Bewusstsein die eine Definition als die weitere einer anderen als der engeren entgegensetzt, kann auch 56$^a$ fin. zeigen, wo dem ἀποδεικνύναι und λύειν das πάθη παρασκευάζειν als Leistung der διάνοια zuwächst. Ebenso lässlich verfährt er, wenn er ebendort die Behandlung der διάνοια der Rhetorik zuweist ohne der Politik mit einem Worte zu gedenken. Diese kommt ihm an unserer Stelle in die Feder, weil er die Bemerkung daran knüpfen will: ‚die Alten nämlich liessen ihre Bühnengestalten wie Staatsmänner reden (d. h. wie Solche, denen es nur um den schlichten Erweis ihrer jedesmaligen These zu thun ist), die Neueren wie Rhetoren (d. h. wie Solche, die mit rednerischen Künsten prunken wollen)‘.

[2] Denn ich missverstehe doch Vahlen sicherlich nicht, wenn ich glaube, er wolle Aristoteles mit jenen unter allen Umständen seltsamen Worten sagen lassen: ἦθος ist das was die Willensrichtung dort kundgibt, wo sie nicht schon durch das Thun des Handelnden (durch seine πρᾶξις) offenkundig ist. Somit hält er an dem was er Rangfolge 172—174 über ‚das ἦθος der λόγοι‘ als ‚eine Unterart der διάνοια‘ geäussert hat, noch immer fest und durften wir daher auf die Bestreitung jener Ansicht nicht verzichten.

wie unwahrscheinlich es von vornherein ist, dass ein Schriftsteller zwei bedeutsame Kunstausdrücke in raschester Folge bald im engeren, bald im weiteren Sinne gebraucht, ohne seine Leser von diesem Wechsel der Bedeutung irgendwie zu verständigen; wie verwirrend es insbesondere wäre mit den Worten ἔστιν δὲ ἦθος μὲν (ohne jeden einschränkenden Zusatz) eine Begriffsbestimmung nicht des ἦθος als μέρος τῆς τραγῳδίας, wie jedermann erwarten muss, sondern als einer Unterart der διάνοια einzuführen; wie wenig berechtigt es ferner ist, in den Worten: ‚darum besitzen jene Reden — kein ἦθος' (διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος τῶν λόγων ἐν οἷς κτέ.) den Beweis zu finden, dass hier nur vom Ethos der Reden gesprochen werde. Auch steht uns nicht mehr die Auskunft zu Gebote, der Excerptor (Rangfolge 179) habe durch Hinweglassung der orientirenden Winke Licht in Dunkelheit verwandelt; hat sich doch Vahlen selbst seither durch die endgiltige Verscheuchung dieses Wahngebildes ein leuchtendes Verdienst um die exegetische und kritische Behandlung der Poetik erworben.

---

Ausgegeben am 5. Juli 1888.



Ausgegeben am 5. Juli 1888.


Lithomount
Pamphlet
Binders
Gaylord Bros. Inc.
Makers
Syracuse, N. Y.

